GŒTHE

EN

ANGLETERRE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

DE STRASBOURG

PAR

JEAN-MARIE CARRÉ

CHARGÉ DE COURS DE LITTÉRATURES MODERNES COMPARÉES
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

1920

GŒTHE

EN

ANGLETERRE

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur en 1920.

DU MÊME AUTEUR :

Bibliographie critique et analytique de « Gœthe en Angleterre ». Paris, Plon. 1920.

Histoire d'une division de couverture (1914). Paris, *La Renaissance du Livre,* 1920.

(En collaboration avec les « Compagnons »). **L'Université nouvelle.** I. *Les principes;* II. *Les applications.* Paris, Fischbacher. 1918 et 1919.

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET C^ie^, 8, RUE GARANCIÈRE. — 25241.

GŒTHE

EN

ANGLETERRE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

DE STRASBOURG

PAR

JEAN-MARIE CARRÉ

CHARGÉ DE COURS DE LITTÉRATURES MODERNES COMPARÉES
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

1920

Copyright 1920 by Plon-Nourrit et Cie.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

A

MONSIEUR CHARLES ADAM

Membre de l'Institut

Recteur de l'Académie de Nancy

Hommage de respectueuse affection.

J.-M. C.

INTRODUCTION

I

Ce livre a été écrit presque en entier avant la guerre.

La question du cosmopolitisme s'éclaire à présent d'un jour nouveau. Que sont devenues les idées que nous avions sur l'Allemagne? Les unes ne résistent pas au torrent des émotions, des souffrances, des désillusions qui les entraînent à la dérive; elles sont battues par l'expérience. Les autres se chargent de passion, se colorent et s'enflamment; elles se consument dans les sentiments en révolte. Ou l'indifférence, ou je ne sais quelle méfiance hostile. Nous ne vivons pas dans le plan lumineux de la pure intelligence, nous vivons dans l'incertaine atmosphère des convalescences morales. Et nous écrivons, d'une plume mal assurée, tremblante encore d'indignation, prête à rayer plus d'une page ancienne, hésitante devant nos pensées nouvelles. Qui oserait nous le reprocher?

Et cependant je n'ai apporté à ce livre aucune retouche essentielle. C'est une étude d'histoire. Elle est tournée vers le passé. D'aucuns me diront : « L'influence de l'Allemagne, l'influence de Gœthe, en Angleterre ou en France? Que nous importe? Il n'y a plus que des « Boches ».

Pourtant il y avait une Allemagne. Non seulement elle

avait sa place au soleil, cette place que revendiquaient, sans nécessité et sans fin, ses économistes, mais elle tenait encore, dans le monde de la pensée, un des premiers rangs. Les autres nations ne s'étaient pas fermées à l'appel de ses écrivains, elles appréciaient son passé littéraire et philosophique. Aujourd'hui nous sommes devenus juges.

L'Allemagne s'est révélée indigne de son histoire. Les biens précieux que lui avait légués le génie, elle les a vendus à vil prix. Elle a bâillonné la vérité. Ses intellectuels ont jeté dans le ruisseau le trésor dont ils étaient dépositaires. Ils ont commis le crime qui ne se pardonne pas : le péché contre l'esprit.

Ils savaient où était la vérité, et d'emblée, sans hésiter, ils sont allés au mensonge. Ils ont prostitué les idées, et les déesses immortelles ont été enchaînées derrière les fourgons de pillage et menées en servitude.

Pour justifier la guerre, ils ont fait appel à leur « Kultur » et à leur « Vieux Dieu ». Pour en augmenter l'horreur, ils ont eu recours à leur mécanisme et à leur science. Entre eux et nous il y a tous nos morts.

Mais les morts ne nous empêchent pas de regarder le passé, bien en face.

Je n'ai aucun scupule, et aujourd'hui moins que jamais, à parler aux Français de Gœthe en Angleterre. Il est bon que nous sachions ce que l'Allemagne a perdu par sa faute, que nous explorions ce vaste terrain d'entente, où traînent, à présent, parmi les ruines et les tombes, les débris des statues pacifiques.

C'est ici qu'elle a enterré ses espérances, ici qu'elle s'avançait naguère avec tout le lourd apparat de sa culture, sous les auspices des grands protecteurs, Kant, Gœthe, Beethoven. Que son rêve brisé d'hégémonie morale flotte éternellement sur sa conscience obscurcie, comme un remords!

Aussi n'est-il pas nécessaire d'approcher Gœthe « sur le pied de guerre » (1).

Gœthe appartient au monde. C'est un lieu commun. Il n'y a qu'un Allemand pour en douter.

En voyant chez un universitaire écossais le portrait du poète, la femme d'un professeur berlinois s'écria un jour : « Ach, *unser* Gœthe! » La sœur du chancelier d'Angleterre, miss E. Haldane, se trouvait là, et, se tournant vers l'Allemande, lui dit : « Do we say *our* Shakespeare? » — Oui, Gœthe, comme Beethoven, est plus humain qu'il n'est Allemand. Si Mignon, Faust, Werther et leurs frères étrangers ont fait le tour du monde, c'est que nous les avons reconnus, c'est que nous les avons adoptés. En dépit de toutes les distinctions, qu'est donc la destinée de Gœthe, sinon un affranchissement progressif des entraves germaniques, une double ascension inlassable vers un idéal de beauté antique et un type de parfaite humanité?

Il y a pourtant encore de bons esprits en France qui ne le comprennent pas ainsi : « C'est une tristesse âcre, a-t-on dit à propos du *Faust* (2), une sombre désespérance qui s'exhale de cette glorification voulue et frénétique de la vie... Traîtreusement (!), sous le masque des plus nobles figures et des plus nobles fictions du passé, Gœthe a magnifié l'antique instinct destructeur de sa race. Cette *Action* qu'il a mise à l'origine des Temps, cette force dévastatrice qui ne connaît d'autre règle et d'autre loi que son expansion sans limite et sans but, il l'a divinisée. Maintenant, c'est fini de

(1) Dans un article de la *Revue des Deux Mondes* que je parcourus au front, en avril 1915, M. Louis Bertrand écrivait : « Si je lis *Faust* aujourd'hui, c'est l'Allemand, c'est-à-dire l'ennemi de ma race qui m'y intéresse par-dessus tout. Et ainsi j'ai été amené à y chercher les origines du germanisme, tel que les armées du kaiser nous le traduisent en ce moment a coups de canons. » Cet aveu — un peu naïf — est la plus sûre condamnation d'une étude qui pourrait n'être qu'un paradoxe et n'est qu'une injustice.

(2) M. Louis Bertrand.

nous tromper. Le temps des paradoxes et des gentillesses littéraires est passé. Les cadavres et les ruines sont là qui portent témoignage contre son œuvre : ceci est sorti de cela. »

On ne peut être plus éloquent ni plus injuste.

On confond ici la philosophie de l'Action et la philosophie de la Force. Qu'on se rappelle les beaux vers du *Faust :* « Comme toutes les activités travaillent et vivent l'une dans l'autre! Comme les Forces célestes montent et descendent, et sur leurs ailes d'où la bénédiction s'exhale, incessamment portées, remplissent le Monde d'harmonie! »

Où voit-on dans cet Univers le débordement des instincts, le règne aveugle de la violence? Le panthéisme de Gœthe est au fond une philosophie du renoncement. Dans le grand Tout, chaque chose à sa place, chacun à son rang. Pour que la machine tourne, il faut que les activités s'ordonnent, que les forces s'équilibrent, que les instincts se soumettent. « Entsagen », c'est là le testament spirituel de Gœthe. Il n'y a rien de commun entre l'évangile de l'effort que Gœthe a légué à Carlyle, et l'apologie de la violence que l'Allemagne a trouvée chez d'autres.

De plus, Gœthe assagit, pour bien des lecteurs étrangers, la pensée allemande. Au moment où elle pénétrait en Angleterre, elle fut associée intimement à son œuvre et elle bénéficia de son harmonie. La sagesse du poète a heureusement contre-balancé, dans l'esprit de Carlyle, la pression, déjà si forte, exercée par la métaphysique allemande; elle a assoupli et même émoussé telle dure et périlleuse théorie de Fichte sur la Force et le Génie.

Fichte prêche la force. Au fond de l'activité préconisée par Gœthe, il y a autant de soumission que d'expansion, et l'ordre s'établit, dans le travail, par l'obéissance et contre l'anarchie. En s'alliant ainsi à l'expérience de Gœthe, la métaphysique allemande perd un peu de son rigide absolu-

tisme. Sa géométrie acérée s'amollit et se fond dans le tiède chatoiement d'un roman comme *Wilhelm Meister*.

D'autre part, la théorie du génie de Fichte s'est adaptée, dans *le Culte des Héros*, à l'image concrète qu'offrait à Carlyle la personnalité de Gœthe. Sans doute le héros ressemble à la fois au génie des romantiques et au surhomme de Nietzsche. Il est, comme le premier, inspiré de Dieu, et règne, comme le second, par la violence. Mais plus que le « Roi », le « Poète » hante la pensée de Carlyle. Celui-ci a devant lui l'exemple d'un héros de l'Idée : Gœthe. Il préfère aux tyrannies fougueuses de l'action cette paisible souveraineté. Car les Frédéric II et les Napoléon se meuvent dans une sphère dangereuse : à vouloir maîtriser les hommes, dit Carlyle, ils oublient les desseins de Dieu. Ils se croient inspirés et ils mentent. Du héros à l'imposteur, il n'y a qu'un pas.

Gœthe est hors de cause. Sa pensée sereine ne peut être complice d'une philosophie frénétique. Il n'est pas un professeur de violence. Il n'est pas un surhomme amer; comme le lui disait Napoléon à Erfurt, il est un « homme », tout simplement.

Plus d'un de nos intellectuels repentants s'évertue à nous prouver que toute la « Bochie » de 1915 se trouve déjà dans l'Allemagne de 1815. Que ne l'avait-on dit plus tôt? Le passé n'a pas changé. L'histoire ne s'est pas modifiée. Ce n'est pas la guerre qui rend subversive telle ou telle théorie de Fichte. Elle l'était. On ne l'a pas dit. On ne l'a pas vu. Et maintenant, ce danger, on le cherche partout et là où il n'est pas. Je ne puis mettre sur le même plan tout le passé et tout le présent, l'homme au chiffon de papier et le poète d'*Iphigénie*.

Gœthe est citoyen du monde. Son génie s'est alimenté à toutes les sources, et l'on sait ce qu'il doit à Shakespeare et à Rousseau. Sa pensée a été travaillée par l'idée d'une

« Weltliteratur ». Lui qui aimait à la fois des écrivains aussi opposés que Voltaire et Carlyle, qui pratiqua la plus noble tolérance intellectuelle, il mérite d'être solennellement accueilli, après la tempête, au seuil de la nouvelle République des lettres. Et puisque nous nous plaisons à voir en lui, en même temps que l'ancêtre du cosmopolitisme littéraire, un fils de la Rhénanie, il n'est pas sans intérêt que nous fêtions cette bienvenue dans l'Alsace redevenue française, cent cinquante ans après son inscription comme étudiant en droit à l'Université de Strasbourg.

II

A la base de la littérature comparée, il y a une étude de psychologie collective et de psychologie individuelle. Dans *Gœthe en Angleterre*, il s'agit de décrire, par rapport à Gœthe, les courbes de l'opinion britannique au dix-neuvième siècle, mais aussi de préciser l'influence de Gœthe sur certaines individualités de génie. Il faut s'attacher à la fois aux lecteurs et aux écrivains. *Gœthe en Angleterre*, c'est, par exemple, l'attendrissement werthérien à la fin du dix-huitième siècle, mais c'est aussi la formation intellectuelle de Carlyle. Une telle enquête a une portée très générale et apporte des résultats plus précis qu'on ne le pense généralement. D'une part, elle déborde la littérature proprement dite, elle pénètre dans la vie même de la nation, elle dose la sensibilité d'une époque en dépouillant ses journaux et ses périodiques, elle suit au théâtre, dans la musique, dans la gravure, les variations des thèmes gœthéens, *Werther* ou *Mignon* par exemple ; bref, elle met en lumière, à propos de l'écrivain allemand et par un effet naturel de contraste,

les traits le plus caractéristiques du peuple anglais. D'autre part, grâce aux autobiographies, aux correspondances, à l'approfondissement même des œuvres, elle permet de fixer les apports de Gœthe dans la pensée et dans la production du génie. On travaille sur des réalités et ces réalités ne sont pas impondérables.

Il faut partout distinguer *succès* et *influence*. *Werther* par exemple eut un grand succès, mais son influence littéraire n'est pas aussi intéressante qu'en France. Gœthe apporta au public anglais une émotion qui n'était pas nouvelle, *Werther* n'est qu'une variation, une illustration des thèmes sentimentaux propagés par Rousseau, Macpherson et Young. Dans le désenchantement britannique de l'époque, il n'y a pas, en général, la protestation individualiste de notre *mal du siècle*, et les héros de Byron ne descendent pas de *Werther*. Par contre, les drames de Gœthe se heurtèrent à l'hostilité des « conservateurs ». *Stella* fut parodiée par les amis de Pitt. *Gœtz de Berlichingen*, qui n'eut aucun succès, eut une influence certaine sur l'orientation historique de Walter Scott. Les œuvres de Gœthe ont souvent eu le plus d'action lorsqu'elles ont eu le moins de vogue : *Faust* inspira le *Manfred* de Byron, et fut traduit par Shelley à un moment où il était inconnu des Anglais.

Pour de telles recherches, une méthode strictement historique est indiquée. Mais le plan de l'ouvrage, tout en étant chronologique, tout en suivant en gros l'apparition des œuvres de Gœthe en Angleterre, doit satisfaire à deux exigences : mettre en lumière, d'une part, le phénomène d'opinion et, d'autre part, l'individualité dirigeante. La méthode d'exposition adoptée dans *Gœthe en France* s'accorde sensiblement avec les résultats de cette enquête et se prête à ce double but. Il faut saisir sur le vif, à sa date de plus grande action, telle ou telle œuvre gœthéenne,

suivre l'infiltration du motif étranger sous les multiples courants littéraires jusqu'à son point d'émergence, n'établir des courbes que pour en dégager les sommets. Et comme ces soudaines ascensions des lignes ordinairement imprécises et flottantes sont provoquées par une intervention individuelle, par l'entrée en scène d'un Carlyle ou le livre d'un Lewes, la causalité entraîne et justifie l'ordre chronologique.

A l'intérieur de cette succession un parallélisme s'impose. A telle étape, à tel développement de la pensée et de l'art anglais correspond un aspect différent de Gœthe. L'auteur de *Werther* domine vers 1780, à une époque de sentimentalité. L'audacieux constructeur du *Faust* est, au moment du grand romantisme, accueilli par les uns au nom de la révolte, répudié par les autres au nom de la religion; le moraliste de *Wilhelm Meister* est révélé par Carlyle vers 1830, alors que l'on cherche, au delà du rationalisme, un nouvel horizon de croyance morale. Et par contre, il y a des lacunes aussi caractéristiques dans l'opinion : l'artiste classique, le savant sont encore ignorés vers 1850. Il est intéressant de se demander pourquoi. N'y a-t-il pas des concordances négatives qui éclairent, souvent plus que les rapports positifs, l'interprétation d'un homme par un peuple?

* * *

Après l'engouement werthérien, la réaction moralisante l'a emporté pour longtemps. C'est là une des idées dominantes de l'ouvrage. La vie privée du poète a blessé la moralité conventionnelle des Anglais, l'individualisme de sa pensée a effrayé leur esprit de tradition. Seuls les « outlaws » comme Byron et Shelley se sont approprié les hardiesses romantiques du *Faust*. Pour incliner les résistances, il faudra que Carlyle rassure les

lecteurs sur la moralité de Gœthe, le transforme en un prophète d'idéalisme et de renoncement, oppose à la desséchante ironie de Voltaire la sagesse du second *Wilhelm Meister*.

La part de la France dans l'histoire de Gœthe en Angleterre ne saurait être exagérée. *Werther* fut d'abord traduit du français. Les drames de Schiller et de Gœthe parvinrent en Angleterre dans l'édition de Friedel et Bonneville, Mackenzie et Southey ne connurent *Gœtz de Berlichingen* qu'à travers notre version. Ce fut *l'Allemagne* de Mme de Staël qui révéla à Byron, à Shelley et à Carlyle la signification de *Faust* et la grandeur de Gœthe. Les *Mémoires* de Gœthe (1824), médiocre adaptation d'après le français d'Aubert de Vitry, donnèrent au public anglais les premiers renseignements sur la vie du poète. Transpositions, déformations, travestissements sans doute, mais c'est à la faveur de ces erreurs que la vérité se fraya un chemin.

Gœthe s'imposa assez tard en Angleterre. Il avait contre lui, outre les préjugés britanniques, la concurrence de ses plus médiocres compatriotes. Lorsque la vogue de *Werther* fut passée, il ne fut plus, pour les Anglais, qu'un auteur quelconque parmi tous ceux du *Sturm und Drang*. Les idées qu'on avait sur la littérature allemande étaient très vagues, et dans la préface qu'elle écrivit pour sa traduction de *l'Enfant de l'Amour*, Anne Plumptree plaçait Kotzebue sur le même plan que « Schiller, Iffland, Beck, Schröder, Wieland, Gœthe et Klopstock ». A cette époque paraissaient à Londres les productions allemandes les plus invraisemblables, *Schauerromane*, histoires de spectres et de voleurs, mélodrames sentimentaux. Gœthe était classé, intercalé dans une série dont il ne se dégagea que lentement. Schiller perça plus vite les rangs de cette turbulente avant-garde qui barrait la route aux princes de la littérature. Vers 1800, Coleridge, Wordsworth, Southey, Camp-

bell avaient découvert et plus ou moins imité ses drames. Il était « l'auteur des *Brigands* et de *Wallenstein* ». Ce fut le mérite de Mme de Staël d'avoir ramené l'attention sur Gœthe et sur *Faust*. L'édition anglaise de *l'Allemagne* (1813) secoua l'indifférence, détruisit les préventions, ou calma l'hostilité de nombreux lecteurs. Peu à peu Gœthe progresse dans le pays conquis et il dépasse même la ligne qu'avait atteinte son rival. A la fin du dix-huitième siècle, Schiller domine en Angleterre. Trente ans plus tard, il est oublié; Gœthe commence à régner. L'influence de Schiller se termine avec la période romantique et révolutionnaire. L'œuvre de Gœthe révèle graduellement son infinie complexité et sa valeur éternelle. Au moment où Carlyle publie sa *Vie de Schiller*, la pensée de Schiller est morte, c'est un tombeau qu'il lui élève. Au contraire, avant la mort de Gœthe, Carlyle lui assure en Angleterre un prestige tardif, mais durable.

*
* *

Jusqu'à l'intervention de Carlyle, il s'agit surtout d'une étude collective, d'un tableau de la société, de la presse et de la littérature. J'ai décrit des mouvements d'enthousiasme et d'hostilité : des écrivains comme Monk Lewis, Walter Scott, Coleridge, Byron et Shelley n'ont pas été, dans cet exposé, isolés de leur temps ou de leur groupe, mais ils ont été examinés à leur heure, comme des hommes représentatifs d'une opinion ou d'une attitude.

Avec Carlyle, j'ai modifié mon point de vue. Carlyle n'est pas un miroir de son époque, mais un foyer d'où partent de nouveaux rayons. Il est, pour employer ses propres expressions, un révélateur, un prophète. Sans doute il représente « la revanche des instincts » contre l'intellectualisme utilitaire, mais les instincts n'ont pris,

en partie, leur revanche que par lui. Il ne rentre dans une époque que parce qu'il l'a entraînée à sa suite. Il faut donc s'installer dans sa pensée, suivre lentement son évolution, s'attacher à lui pour lui-même. Il doit nous retenir longtemps, d'abord parce que son génie s'est surtout développé sous l'influence germanique, ensuite parce que sa prédication en faveur de Gœthe fut de toutes la plus efficace et la plus éloquente. J'ai considéré son œuvre comme le bloc massif et central qui maintiendra les différentes parties de ce travail, comme la clé de voûte de la construction. Il fait, à lui seul, l'objet de la seconde partie, la plus importante à mon avis : *l'Avènement des certitudes morales.*

J'y étudie, en fait, la formation d'un grand écrivain (1820-1840). A l'enquête de psychologie collective, il faut substituer ici cette enquête de psychologie individuelle dont je parlais plus haut.

Avant de se remettre en marche à travers la littérature, il faut s'accorder un arrêt pour scruter l'horizon. Et l'on peut même prétendre que la halte est plus intéressante que la route. Du sommet où se dresse Carlyle, on découvre sans doute la perspective du siècle, mais il y a sur ce sommet un temple élevé à l'héroïsme, et dans ce temple on ne peut pas ne pas entrer.

Ce n'est pas laisser Gœthe à la porte. Carlyle l'a entraîné au fond du sanctuaire. Là où je n'étudie, en apparence, que Carlyle, je saisis Gœthe, et peut-être dans ce qu'il a de plus vivant. Les idées que Carlyle a trouvées en lui sont devenues sa chair et son sang. Il faut prendre Carlyle tout entier. Peu importe que son appréciation sur Gœthe soit incomplète ou discutable, si elle est révélatrice et féconde. L'idée qu'il se fait du poète est liée à une conquête morale, celle de « l'éternelle affirmation », et à une conquête philosophique, celle de l'idéalisme. On ne peut la comprendre si on l'isole de sa vie et de sa pensée. J'ai examiné Carlyle

tout entier à l'époque de sa formation. C'est qu'à cette époque plus qu'à une autre, *tout* se tient en lui, *tout* est indivisible. Le levain est tombé dans son esprit : tout fermente et bouillonne.

Les « historiens » de la littérature doivent tenir compte des *hommes* qui font l'histoire. Au cours de leurs recherches minutieuses, ils rencontrent le génie, et le génie s'impose à eux avec sa force suggestive, son immortelle vitalité. Il exige d'eux une méthode plus souple. A eux de se déplacer. Leur étude n'est plus un voyage autour de l'écrivain, dans la presse et dans l'opinion. C'est une contemplation : elle est au centre de l'esprit. Le chemin des générations passées, ils ne le trouveront d'ailleurs qu'en suivant le héros. C'est lui qui leur a communiqué la vie, qui les a aidées à maîtriser leurs enthousiasmes, à se débarrasser de leurs préjugés. Sans Carlyle, l'histoire de *Gœthe en Angleterre* existerait à peine. Elle serait un catalogue de faits, un répertoire de thèmes, un inventaire de journaux. Pour emprisonner cette poussière, on essaierait en vain de charpenter des cadres. Ces cadres ne retiendraient rien. Gœthe a trouvé un ami comme Carlyle, et voici que son influence devient réelle, sa pensée devient vie. Sans doute ses idées changent de direction. Mais ce qui est intéressant, c'est précisément ce changement, c'est ce nouveau point de départ; ce ne sont pas, comme il le croyait lui-même, les imitations, les ressemblances, les traits communs et universels. Ceux qui ne voient pas les divergences, qu'elles soient individuelles ou nationales, ignorent la vie et établissent au-dessus d'elle un édifice abstrait, fait de parallèles fragiles et de généralités. Gœthe a été transformé, déformé par Carlyle, mais s'il a exercé une influence quelconque sur un esprit anglais, c'est à cause de cette transformation. N'hésitons pas à rendre au génie cette responsabilité. Jusqu'à l'intervention de Carlyle, les œuvres de

Gœthe étaient tombées en Angleterre comme des pierres au bord d'un lac. La seule méthode possible pour étudier leur action était tout extérieure. Une œuvre de Gœthe paraissait : nous l'attendions à la périphérie, nous suivions ses répercussions dans les milieux de second ordre, dans les boutiques des libraires, les clubs et les salles de rédaction.

Maintenant, nous sommes au cœur de la littérature. La pensée de Gœthe est tombée dans la pensée de Carlyle, comme un lingot d'or au milieu de l'étang, et voici que les cercles mouvants se multiplient, s'élargissent, voici que la profondeur s'illumine d'un étrange rayonnement. Le génie appelle le génie. L'influence d'une littérature sur une littérature est souvent l'influence d'un grand homme sur un grand homme.

*
* *

Après Carlyle, l'influence de Gœthe sur la littérature anglaise est intimement liée à l'action de Carlyle sur ses contemporains. Si l'on étudie l'état de l'opinion anglaise vers 1830, on retrouve, à chaque instant, dans le brouhaha des voix de la critique, l'écho de sa prédication. Le Gœthe qui domine le débat, ce n'est plus l'auteur de *Werther,* ce n'est pas encore l'auteur du *Faust,* c'est l'auteur de *Wilhelm Meister*. On ne se demande pas ce que vaut le poète, mais ce que vaut le moraliste. La critique se divise à peu près en deux camps : les uns, comme Jeffrey, de Quincey et même Stuart Mill, ne se laissent pas convaincre par Carlyle; les autres, comme J. G. Lockhart, John Sterling, Sarah Austin, s'inspirent de sa pensée ardente. Avec ses romans « métaphysiques », Bulwer Lytton renoue la tradition de *Wilhelm Meister*. Comme Carlyle dans son *Wotton Reinfred* et son *Sartor Resartus,* mais plus habilement et plus abondamment que lui, il développe, en de nombreuses

variations, dans le cadre du roman autobiographique, le thème de l'apprentissage humain. La grande idée du renoncement, formellement rattachée à l'influence de Gœthe, anime un poète comme Tennyson ou Clough. Et c'est ainsi que l'on s'achemine vers la moitié du siècle, jusqu'au moment où G. H. Lewes, dédiant à Carlyle sa *Vie de Gœthe* (1855), va néanmoins redresser et compléter son interprétation.

Il restait à éclairer quelques aspects de Gœthe encore ignorés des Anglais. Ils avaient appris à connaître, avec plus ou moins de précision, avec plus ou moins de plaisir aussi, l'auteur de *Werther,* le poète du *Faust* ou des *lieds,* l'homme privé, le sage conseiller de *Wilhelm Meister*. Que leur restait-il surtout à découvrir? L'artiste et le savant.

C'est ce que va leur révéler Lewes. Gœthe est un Grec, dit-il, non un penseur, mais un artiste. Il est très grand, le plus grand de tous peut-être, quand il se soumet aux exigences impérieuses du beau. Il est impardonnable quand il oublie — et cela lui arrive trop souvent — sa vocation d'artiste pour remplir l'illusoire et périlleuse mission de prophète. Et si le goût classique de G. H. Lewes est satisfait par la perfection formelle d'*Iphigénie* ou des *Élégies romaines,* son esprit positiviste s'attache complaisamment à décrire les travaux scientifiques de Gœthe. En face des intuitions lyriques de Carlyle, il dresse sa solide et vivante biographie. Avec lui, la destinée de Gœthe en Angleterre se recourbe et se ferme. Beaucoup d'Anglais ont travaillé à forger la chaîne. Carlyle, le plus robuste forgeron, l'avait pourtant laissée inachevée. Lewes y a ajouté les derniers anneaux et, par une habile soudure, a fini le cercle.

C'est ainsi que l'Angleterre achève lentement, vers 1850, le tour de la personnalité de Gœthe. Sans doute, elle n'en garde qu'une vue encore bien superficielle, elle n'en con-

naît que les principaux aspects, mais elle est orientée, elle sait de quels côtés regarder. Le génie de Gœthe est comparable au miroir tournant d'un phare dans la nuit. Des rayons variés, jaillissant de ses multiples faces, sont venus frapper l'âme anglaise. Elle sent maintenant toute la richesse et tout l'éclat de cette lumière lointaine, mais elle est encore un peu déconcertée. Il lui reste à faire un travail d'analyse, à recueillir elle-même un certain nombre de ces rayons, à les réfléchir, à en étudier les vertus. Il lui reste à travailler. C'est ici que le travail critique intervient. Et cet approfondissement de la pensée de Gœthe, favorisé par l'orientation germanique des universités anglaises sous le gouvernement de la reine Victoria, sera la tâche de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Au moment où Gœthe devient ainsi l'objet d'études systématiques, son influence littéraire apparaît, par contraste, moins directe et moins personnelle. Elle s'éparpille et se dilue. Plus on se rapproche de la fin du dix-neuvième siècle, plus il devient difficile d'établir des liens précis entre Gœthe et tel ou tel écrivain anglais. Le meilleur de Gœthe est devenu un bien commun. De nombreux esprits s'en sont nourris sans en avoir conscience. A la suite d'Edward Everett, de George Bancroft, de Margaret Fuller, d'Emerson, les Américains sont entrés en scène, renforçant la critique anglaise et apportant, sur le sujet, l'appoint d'une littérature considérable. Gœthe en Angleterre devient peu à peu inséparable de Gœthe en Amérique. Les grands *essais* de langue anglaise paraissent à la fois à Londres et à Boston. Avec l'accroissement de la littérature critique, beaucoup d'Anglais n'ont plus des œuvres de Gœthe qu'une connaissance de seconde main, et ils s'en contentent. Enfin telle idée qui appartenait en propre à Gœthe se « dépersonnalise », se fond dans un courant général de pensée, prend une couleur anglaise, et il n'est plus possible de

démêler, dans la sourde diffusion de l'esprit du temps, l'impulsion originale de Gœthe. L'impulsion d'un grand homme ne se propage pas à travers un siècle par ondes uniformes et selon une ligne droite. Elle est comparable à une source qui se divise à l'infini et s'amasse en nappes profondes, qui a ses parcours souterrains et se perd aussi dans les sables. Carlyle a analysé ce phénomène dans son *Essai sur la mort de Gœthe*. Il a d'ailleurs eu recours, pour l'expliquer, à une autre et plus majestueuse image : « De même que la lune qui peut soulever l'Atlantique n'envoie pas vers la terre tout d'un coup, mais graduellement, ses vagues obéissantes, de même que la marée, qui s'enfle aujourd'hui sur nos rivages et inonde chaque baie, s'est levée dans le sein du grand Océan quarante-huit heures auparavant, et qu'en vérité tous les mouvements du monde, profonds par nature, sont par nature calmes, et s'écoulent, et s'enflent, et s'avancent avec une certaine lenteur majestueuse, de même en est-il de l'impulsion qui nous vient d'un grand homme et de l'effet qu'il doit exercer sur les autres hommes. A un tel homme nous devons faire crédit d'une génération ou deux avant que l'impulsion céleste qu'il imprima au monde s'affirme universellement et devienne, sinon intelligible, du moins palpable pour tous les hommes; encore crédit d'une génération ou deux, durant lesquelles il faut qu'elle croisse, qu'elle se dilate et qu'elle enveloppe toutes choses, avant de pouvoir atteindre son plus haut point, et pour que, désormais, se mêlant à d'autres mouvements et à de nouvelles impulsions, elle cesse à la longue d'exiger une observation spéciale. »

*
* *

Ce rythme de l'influence de Gœthe à travers plusieurs générations anglaises, j'ai essayé de le retrouver. Mais

pour le traduire aux lecteurs, j'ai dû le décomposer d'une façon un peu schématique, marteler ici quelques grands accords, marquer là des temps d'arrêt. Les divisions de cet ouvrage correspondent sans doute en gros aux aspects successifs sous lesquels Gœthe est apparu aux Anglais, et l'allure chronologique du développement est encore accusée par les dates qui accompagnent les titres des chapitres. Mais parmi ces chapitres, certains chevauchent l'un sur l'autre, certains s'emboîtent l'un dans l'autre. L'avance n'est ni rapide ni régulière. La documentation est lourde et s'amasse au bord de la route. Il ne faut rien abandonner et mieux vaut s'arrêter parfois, revenir de quelques pas en arrière pour donner, comme le moissonneur, un dernier coup de rateau. Les dates ne sont là que pour situer l'étape accomplie dans l'itinéraire général.

D'ailleurs, on ne peut limiter rigoureusement la portée d'une résonance littéraire. L'écho de *Werther* se prolonge bien au delà de 1800. D'autre part, à l'intérieur même d'une période déterminée, des esprits clairvoyants, en avance sur leurs contemporains, pressentent un aspect de Gœthe qui ne sera connu que plus tard. William Taylor découvre, cinquante ans avant G. H. Lewes, l'auteur d'*Iphigénie* et le poète classique. Il ne peut donc être question de découper le siècle en tranches qui correspondraient d'une façon absolue à telle révélation de Gœthe et à tel stade de la pensée anglaise. Dans la vibration que laisse un accord, on enregistre la persistance d'une note fondamentale, d'une dominante. C'est seulement cette dominante que veulent exprimer les principaux chapitres.

J'ai allégé cet exposé de presque toute sa documentation : seules les citations essentielles sont reproduites et le plus souvent traduites en français. En ce qui concerne les œuvres originales mentionnées ici, je ne donne que leur

titre et la date de leur apparition (1). Les ouvrages auxiliaires et les études critiques ne sont indiqués que dans certains cas exceptionnels. L'appareil des références, écarté de cet ouvrage, trouve sa place dans la bibliographie analytique et critique qui en est le complément. J'y ai réparti, entre des chapitres identiques à ceux de l'étude principale, la multiplicité des documents qui eussent encombré celle-ci. C'est là qu'il faut se reporter pour trouver, non seulement le texte ou l'indication des citations, non seulement l'amas des références secondaires ou des curiosités bibliographiques, mais encore l'explication de certains raccourcis et la justification de certaines affirmations générales. Les deux ouvrages sont solidaires. Au risque d'imposer à la bibliographie une classification qui peut paraître arbitraire et artificielle, j'ai adopté pour elle le même plan que pour cet ouvrage.

(1) Exception faite pour une grande revue aussi connue que la *Revue d'Edimbourg*, les titres des revues sont reproduits en anglais (*Monthly Review*, *Foreign Quarterly Review*, *London Magazine*, etc.). Par contre, les titres des ouvrages mentionnés sont généralement traduits.

GŒTHE EN ANGLETERRE

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LE SUCCÈS DE « WERTHER » ET LA LITTÉRATURE ÉLÉGIAQUE (1780-1800)

L'Angleterre à la fin du dix-huitième siècle. L'accueil fait à *Werther*. La critique et le public. — Les adaptations et imitations en prose. Le drame de Frédéric Reynolds. — Les poétesses sentimentales et les épîtres en vers. La musique et la gravure (Ecole de Bartolozzi). — Hostilité croissante de la critique et de l'orthodoxie; faveur de la mode. Apparition du *Werther* populaire et de la caricature. Affadissement général du type gœthéen et individualisme d'exception. — Les poètes, *Werther* et le féminisme naissant. — Les dernières traductions. L'auteur de *Werther*.

« With female fairies will thy tomb be haunted
And worms will not come to thee. »
(SHAKESPEARE.)

[Mary ROBINSON, *Élégie à la mémoire de Werther* (1786).]

Pendant la première moitié du dix-huitième siècle, en dépit des alliances et des sympathies dynastiques, l'Angleterre était restée sur la réserve à l'égard de l'Allemagne. Si elle avait accueilli avec empressement la culture française, elle soupçonnait à peine, de l'autre côté du Rhin, la renaissance des lettres, le rayonnement de l'*Aufklärung*. Ses rois allemands n'existaient pas pour elle. Les deux premiers George, vulgaires et peu cultivés, n'étaient pas faits pour relever le prestige de leur patrie d'origine dans leur patrie d'adoption. L'Anglais con-

sidérait la langue de ses souverains comme un patois informe, tout au plus nécessaire au commerce sur la Baltique, et il se souciait peu des productions d'un peuple auquel il déniait toute maturité et toute finesse d'esprit. « Tout ce qu'on savait de l'Allemagne, c'est que c'était une vaste étendue de pays couverte de hussards et d'éditeurs classiques, que, si vous y alliez, vous verriez à Heidelberg un très grand tonneau et que vous pourriez vous régaler d'excellent vin du Rhin et de jambon de Westphalie (1). »

Ce fut seulement sous le règne de George III que se produisit un changement d'opinion. La reine Charlotte, une princesse de Mecklembourg-Strelitz, était restée au courant de la littérature allemande et elle en parlait volontiers.

Vers 1760, les Anglais commencèrent à s'y intéresser. Les premières œuvres traduites, *la Messiade* de Klopstock, le *Socrate* de Wieland, les *Fables* de Lessing, répondaient, soit à leur goût classique, soit à leurs prédilections morales.

Mais voici qu'en Angleterre se levait aussi l'aube d'un romantisme. Gœthe allait apparaître dans cette nouvelle lumière. Le *Voyage sentimental* de Sterne, le *Vicaire* de Goldsmith, l'élégie de Gray, la poésie de Macpherson préparaient peu à peu, dans des genres très différents, les voies à l'histoire de *Werther*. Une réaction se dessinait contre le classicisme artificiel de Pope, au nom du sentiment et de la nature. Traduit par Gœthe, Ossian avait ému la sensibilité allemande; déclamé fiévreusement par Werther, il revint toucher l'âme anglaise. Les *Tristesses* (2) du jeune Werther séduisirent les âmes sensibles et les lectrices de Clarisse Harlowe.

En même temps que cet attendrissement, un frisson d'inquiétude et de pitié humaine saisit le cœur des poètes. Ils s'émeuvent en contemplant dans le cimetière du village, auprès des ifs noueux, les tombes des paysans :

> « Grands hommes inconnus! la froide pauvreté
> Dans vos âmes glaça le frisson du génie (3). »

(1) *Revue d'Édimbourg*, juin 1810.
(2) *Sorrows*, et non *sufferings*.
(3) Gray, *Élégie écrite dans un cimetière de campagne*, 1749. Traduction de M.-J. Chénier.

L'individu opprimé par la société frémit, lutte et parfois sombre. Chatterton, vaincu par la vie, s'empoisonne à dix-huit ans dans son grenier. Mais le public anglais n'a pas l'audace généreuse des poètes, ne se récrie pas ouvertement contre l'injustice sociale, il n'absout pas le suicidé. Le préjugé religieux et moral est plus fort que les revendications individualistes.

C'est alors que paraît *Werther*, traduit du français, en 1779, par W. Render, docteur en théologie (1). L'auteur de cette transposition très libre a soin de supprimer les passages qui pourraient choquer l'orthodoxie de ses compatriotes; dans sa courte préface, il présente M. Gœthe, « docteur en droit civil », et le défend de s'être fait l'apologiste du suicide. C'était aller au devant des objections, et de fait, la critique, se cantonnant sur l'étroit terrain de la moralité puritaine, fut hostile à *Werther*. On avait bien jugé en France l'action languissante, les caractères insignifiants et le ton frénétique : ceci était à prévoir, à attendre de la vieille critique intellectuelle, soucieuse des règles, amie de constructions ingénieuses et d'incidents variés. Mais, en Angleterre, une préoccupation unique domine les jugements : la morale religieuse. C'est au nom de la morale et de la religion que les revues justifient, et plus souvent encore attaquent les *Tristesses de Werther*. La *Critical Review*, organe du parti tory et de l'Église officielle, dénonce la tendance pernicieuse de l'ouvrage. Le *London Magazine*, seul à apprécier la simple et pathétique histoire, reproche à l'auteur d'avoir présenté le suicide sous « un jour trop favorable ». Par contre, le lecteur peut déduire, s'il le veut, d'après la non-conformiste et libérale *Monthly Review*, une « excellente morale » de ce petit livre qui dépeint magistralement les lamentables effets des passions désordon-

(1) En 1780, le chevalier Herbert Croft, futur protecteur de Nodier, fait déjà plusieurs allusions « au roman de Gœthe traduit de l'allemand en français. » Cf. son roman *Amour et folie*, « histoire trop vraie », racontée sous forme de lettres, en un style bien werthérien. Il mentionne et apprécie *Werther*, et plagie Chatterton. — La traduction française de *Werther*, que mentionne Herbert Croft et qui fut le modèle de la traduction anglaise de Render, est vraisemblablement celle du Vaudois Deyverdun (1776), grand ami de Gibbon et commensal de ce dernier à Lausanne. Cf. F. Baldensperger. *Bibliographie de Gœthe en France*, p. 5.

nées. Mais, en général, si le critique anglais avait jadis admis le suicide de Caton, parce que l'intègre héros d'Addison, en disparaissant d'un monde où triomphe le vice, fait un acte de foi en l'immortalité, il n'hésite pas maintenant à condamner Werther comme un faible et un inquiet qui transgresse les lois morales.

En revanche, l'accueil du public fut enthousiaste. Dix éditions se succédèrent de 1779 à 1790. Des traductions nouvelles et tout aussi médiocres que la première, l'une d'après l'original allemand, l'autre d'après la version française d'Aubry (1), parurent en 1786 et en 1789.

Les lecteurs de *Werther* appartenaient à toutes les classes. Ce n'étaient pas surtout, comme en France, des bourgeois mécontents ou des hobereaux idéalistes. A part quelques individualités d'élite, ils étaient beaucoup plus émus par une touchante destinée qu'inquiétés par une vague nostalgie d'infini. Werther se détachait pour eux, non pas sur un horizon d'orage, mais dans un décor rustique et sur un fond d'idylle. Dans leurs douloureux attendrissements, ils ne pouvaient oublier le clocher de Walheim, la scène des tartines ou la visite au vieux pasteur. Ils n'étaient pas encore grisés, comme certains cadets de l'ancien régime, par le frisson tragique, avant-coureur des révolutions; ils étaient seulement enveloppés d'une tristesse très douce et un peu fade. Les jeunes gens et les femmes surtout se disputaient les petits volumes, illustrés de gravures mélancoliques. Et bientôt, après avoir lu et relu le roman, on le continua, on le modifia, on le justifia, on le recommença. Ce fut toute une littérature larmoyante et féminine : des amplifications en prose, une adaptation dramatique et surtout de multiples poésies lyriques, la plupart, hâtons-nous de le dire, dénuées de valeur littéraire.

***

Pour pouvoir s'abandonner plus librement aux effusions sentimentales, on eut soin de se mettre en règle avec la morale, et souvent, comme on ne pouvait ressusciter le sui-

(1) Ou plutôt du comte de Schmettau. Cf. F. Baldensperger, *Bibliographie de Gœthe en France*, p. 6.

cidé, on lui ménagea en l'autre monde un accueil justement sévère. Dans *Éléonore* (1785), l'héroïne raconte à Marie, par lettres, ses amours vertueuses et résignées. Afin d'échapper à la passion que lui inspire Werther, le fiancé de sa sœur défunte, elle se rend à la Cour; là elle résiste aux assiduités d'un comte de Holstein et s'alanguit au bal, près d'un M. de Ponthin qui lui rappelle Werther. Revenue à la maison, elle est aimée, puis abandonnée par Werther qui se tue. C'est un récit filandreux, entravé par deux épisodes enchevêtrés et touchants, agrémenté surtout de réflexions moralisantes et de points d'exclamation. Le dernier chapitre, qui évoque le tribunal du Père Éternel et oppose au désespoir impie de Werther l'exemple résigné du Rédempteur, se termine par les intercessions et les prières d'Éléonore.

Les *Lettres de Charlotte pendant sa liaison avec Werther* (1785) sont un récit tout aussi sentimental, plus moral encore et plus compliqué. Walheim est plein de soupirants, et l'auteur semble avoir voulu discréditer Werther pour assurer à sa vertueuse Charlotte les sympathies des âmes pieuses. Cette œuvre eut, de toutes les adaptations, la plus grande vogue en Angleterre, et c'est compréhensible. Werther ne lit plus Pétrarque comme dans *Éléonore,* mais Macpherson. Charlotte connaît les classiques anglais, fait allusion à *Roméo et Juliette,* lit les *Saisons* de Thomson, cite Young et méprise le français, « langage de vanité ». Elle combat l'irréligion de Werther, cherche un apaisement dans la musique et la poésie et joue de la harpe. Sans doute l'image de Werther, errant en pleurs sous les tilleuls, la poursuit dans ses rêves fiévreux, mais après la lecture d'Ossian et la scène du baiser, elle se ressaisit complètement. « L'idée de la vertu » envahit son esprit, « avec toute sa plénitude et sa force » et elle éloigne Werther pour toujours. Enfin, après la catastrophe, elle redoute pour lui la colère divine, malgré la protection des chérubins qui le voilent de leurs ailes, et elle implore pour lui la pitié du Seigneur.

Werther vit la scène en 1785. La tragédie de Frédérick Reynolds fut la seule adaptation dramatique du roman en Angle-

terre. Elle fut aussi la première œuvre de ce grand fabricant de théâtre qui, détail savoureux, s'en servit comme d'un madrigal pour conquérir la dame de ses pensées. Malgré les railleries de sa famille et de ses amis, le jeune soupirant (il avait alors vingt ans) composa sa tragédie pour les beaux yeux de Miss Eliza Proctor, la belle-sœur de lord Effingham. Lorsqu'il lut sa pièce en présence de la comtesse et de sa sœur, l'accueil fut peu encourageant. Mais rien ne le déconcerte, ni le placide sommeil de l'une, plus fort que la rhétorique werthérienne, ni l'éternuement de l'autre qui frissonne... de froid, dans la chambre où meurt le feu. Soudain, voici lord Effingham, sceptique et l'ironie aux lèvres. Reynolds commence la scène d'Ossian et son pathos émeut la jeune fille. Alors, fier de lui avoir arraché des larmes, il se met à déclamer, avec une emphase grandissante, les remarques scéniques : « Ici, ils perdent la notion de tout ce qui existe, et le monde entier disparaît devant eux. Il l'enlace dans ses bras, la presse sur sa poitrine... » « Halte-là, Master Fred, s'écrie lord Effingham, arrêtant d'un geste brusque le récit corrupteur : Eliza, Fred est un sot, un sot allemand, qui manque, sans s'en douter, au décorum et à l'élémentaire décence » et il renvoie dans ses appartements la trop tendre jeune fille. Mais Reynolds ne se découragea pas. Sans écouter Beckford, l'auteur de *Vathek,* qui trouva *Werther* un excellent sujet pour une comédie burlesque, il fit jouer sa pièce au théâtre de Bath. Il eut soin d'ailleurs de dire tout haut, dans un *Prologue,* ses intentions morales : ne montre-t-il pas « le pâle suicidé dans une horreur sanglante », ne met-il pas l'impie en garde contre un tel exemple?

Au premier acte, Charlotte et Albert essaient de réconforter Werther et, dans le jardin baigné de lune, tous trois s'entretiennent de l'au-delà et des chers trépassés. Au deuxième acte, Charlotte raconte à son amie Laura son rêve terrifiant : Werther précipité d'un roc dans le fleuve. Albert part pour la Cour, mais le glas de Walheim amollit et attriste l'âme de Charlotte. Werther paraît : lecture d'Ossian et scène du baiser. Cependant Albert, hésitant devant la tempête, agité d'obscurs pressentiments, rebrousse chemin et rentre. Il trouve Werther chez

lui et, au troisième acte, il fait à Charlotte une atroce scène de jalousie :

« Go to thy Werther! revel in his arms! » etc...

Werther s'empoisonne et Charlotte sombre dans la folie.

Ce drame frénétique, qui nous montre un héros malade, toujours prêt à se jeter sur le sol ou sur un sofa, fut d'abord joué en cinq actes et eut un grand succès.

Lors de la première représentation (25 novembre 1785), on commençait déjà à s'évanouir dans la salle, après la scène du jardin, et l'on sentait, dit l'auteur, monter l'odeur des sels. Il y eut bientôt une syncope, puis trois autres pendant la scène d'Ossian, et malgré une maladresse ridicule d'un acteur à la fin, le rideau tomba sur un tonnerre d'applaudissements. Werther eut de nombreuses représentations à Bath et attendrit le monde qui se pressait dans l'élégante ville d'eau, la Spa anglaise du dix-huitième siècle. Reynolds fut félicité par la romancière Harriett Lee et par le peintre Lawrence. Sa tragédie fut donnée ensuite à Bristol et enfin à Covent-Garden, en 1786, avec Miss Élizabeth Brunton, la future épouse du petit poète Della Crusca, dans le rôle de Charlotte. Ne nous étonnons pas de ce succès : dans l'épilogue, l'auteur lui-même fait allusion à la popularité de Werther, augmentée encore par la gravure et les caprices de la mode. N'avait-on pas des gants à la Werther, ornés de minuscules scènes peintes?

A la même époque, le tombeau du pauvre amoureux attire toute une théorie de poétesses qui, munies (selon une gravure du temps) du carquois et de la lyre fleurie, entourées de colombes, viennent y exhaler leurs mélancoliques regrets. Toutes ces prêtresses de l'amour prêchent un tantinet la morale.

C'est comme en France, la mode des *héroïdes*, des épîtres en vers de l'un à l'autre amant. Un adolescent, Edward Taylor, inaugure cette correspondance sentimentale en 1784. Dans son poème : *Werther à Charlotte*, le héros raconte sa triste destinée, ses secrets accès de jalousie, ses rêves agités, et après des

adieux sans fin, indique l'emplacement de sa tombe « sous les tilleuls » ou bien « sur le bord du chemin » où il sera « pleuré du voyageur ». Le critique de l'*English Review* admire sans doute l'épître d'Anne Francis : *Charlotte à Werther* (1786), mais il pense que son auteur, fille et épouse de pasteur, aurait pu trouver pour sa plume délicate une occupation plus innocente. N'est-il pas dangereux d'alanguir et de tenter les jeunes imaginations, en évoquant « la lune scintillante », les « sombres retraites » du jardin, les « mousses douces et vertes », « l'ombre protectrice des noyers » ? Amelia Pickering chante en strophes de quatre vers les *Tristesses de Werther* (1788). C'est une versification du roman, enrichie de variations sentimentales que suggère la nature changeante. Werther, chassé par la tempête dans la chaumière du paysan, s'y sent à l'abri de la vie hostile ; devant les rosiers de son enfance, devant les saules, « tristes emblèmes de sa douleur », il s'attarde en une songerie sur toutes les choses qui passent, le soleil qui, témoin de ces changements, s'éteindra bien un jour, et Dieu éternel qui demeure. Et dans sa dernière lettre à Charlotte, il lui demande de venir prier sur sa tombe où se balanceront les minces pavots, il espère que le Père Divin accueillera, même avant l'heure, l'enfant qui vient à lui, chassé par la vie trop dure. Mais Charlotte (qui évidemment a lu *Eléonore*) s'effraie à la pensée des représailles célestes. Quel Dieu terrible va recevoir le malheureux aux portes de l'éternité ? Était-ce donc là l'exemple donné à Werther par le Rédempteur, si patient, si résigné ? Les *Sonnets élégiaques* de la romancière Charlotte Smith, traductrice de *Manon Lescaut*, atteignent cinq éditions de 1784 à 1787 et remuent tous les cœurs sensibles. L'auteur qui, d'après la gravure du temps, est une plantureuse matrone enturbannée à l'orientale, consacre cinq sonnets au héros gœthéen : Werther implore « la Solitude » ou invoque « l'Étoile du Nord », il désigne l'emplacement de sa tombe ou souhaite à ses amis un paisible bonheur. Dans ce chœur féminin, il est pourtant une voix discordante ; à côté de tous ces tendres sentiments, il est une vertu jalouse qui éclate en remontrances. C'est surtout contre Charlotte que s'indigne lady E. Wallace, la compagne

d'exil de Dumouriez. Non, il y a trop longtemps, dit-elle dans la lettre qui précède son ridicule poème : *le Fantôme de Werther*, que l'on parle de Charlotte, de sa délicatesse et de sa sensibilité, il y a trop longtemps que le salon anglais vante ses qualités domestiques. Une femme n'accomplit que son strict devoir en veillant sur sa famille (lady Wallace était séparée de son mari), mais elle manque à ses obligations les plus sacrées si elle recherche, tout en étant fiancée, un autre soupirant. Charlotte est une « artificieuse coquette » à qui la bonne lady ne pardonne pas « sa conduite indécente sur le sofa ». Si elle n'est pas tombée, c'est à Werther plus courageux qu'en revient l'honneur. Aussi voici dans le poème le spectre vengeur du suicidé qui remonte de l'enfer pour la torturer. Ne l'a-t-elle pas perdu pour toujours en l'enfermant dans une impasse d'où il ne pouvait sortir que par un crime? Cette protestation est bientôt couverte par d'autres voix enthousiastes. Dans son *Élégie* (1790), Della Crusca exalte Werther, « the Man of Love » ; Sarah Farrell glorifie Charlotte en un long poème (1792) où l'héroïne, fiévreuse et guidée dans la nuit par le chant du rossignol, vient se mourir à l'aube sur la tombe de l'aimé. C'est l'indifférent Albert qui est responsable de sa mort. Quant à elle, ensevelie par des mains rustiques, elle dormira en paix sous son tertre fleuri, gardée par Philomèle, l'oiseau divin.

Le poète écossais, Alexandre Thomson, un transfuge du classicisme qui traduisit Kotzebue et s'éprit de Rousseau, songe alors à transposer en vers tout le roman de Gœthe (1790). Mais ses forces le trahissent, et après avoir rêvé de donner un Pétrarque aux temps modernes, il se contente de chanter en six *sonnets* « l'ardent, le fier, l'inégalable Werther ». Sa poésie (1793), toute pénétrée de pensées werthériennes sur la mort et l'immortalité, accuse un romantisme un peu plus large que les versifications précédentes.

Autour du thème principal, affadi par nos poétesses et traité avec la prudence anglaise, s'enroulent maintenant des motifs plus germaniques. On connaît un peu mieux l'Allemagne, et certains voyageurs se sont hasardés sur les bords du Rhin. Le vicomte R. Grosvenor, un protégé de Pitt, évoque dans son

Elégie (1795), au milieu d'un âpre décor fluvial, battu par la tempête, une Charlotte foudroyée sur la tombe de Werther (ce qui la réunit à l'aimé, sans l'obliger à se tuer, et sauvegarde ingénieusement les exigences morales). Ou bien, c'est Mary Robinson, l'actrice dont Reynolds fit un si beau portrait, qui écrivit (avant Coleridge) deux monodies en l'honneur de Werther et de Chatterton. Dans le premier de ces poèmes, composé en Allemagne en 1786 et publié en 1806, Charlotte pleure sur un tombeau, enveloppée de rayons de lune, et frémit d'angoisse à l'appel des oiseaux de nuit. Mais la jolie poétesse, qui fut la maîtresse du prince de Galles, est plus hardie que ses devancières; elle dédaigne avec une impatience romantique les scrupules religieux et la morale conventionnelle : Charlotte consacre de ses larmes le tertre que n'a pas voulu bénir le prêtre, *the churlish priest*.

La musique et l'illustration s'emparent des motifs werthériens. En s'accompagnant de harpe ou de clavecin, les femmes chantent la *Lamentation de Charlotte* (1784) dont l'auteur, l'organiste J. W. Calcott, composa, l'année suivante, une héroïde pour trois voix : *Werther à Charlotte*. De 1780 à 1790, les rééditions des gravures de Chodowiecki, les dessins d'Angelica Kauffmann et de Ramberg, le peintre favori de George III, gravés par le délicat Bartolozzi et par ses élèves londoniens, les compositions de Henry W. Bunbury, l'ami d'Horace Walpole, et de James Northcote, le peintre d'histoire, les gravures de J. R. Smith ou de T. Ryder répandent sous les yeux de la bourgeoisie des scènes idylliques ou émouvantes. Là, Charlotte médite au milieu des enfants dans un paysage simple où s'esquisse au loin le clocher de Walheim; ici, arrêtée devant la tombe de Werther, un Klopstock à la main, elle regarde mélancoliquement l'urne qu'abrite un saule pleureur. Tantôt c'est la scène des tartines, c'est la dernière rêverie de Charlotte au clavecin, tantôt ce sont les adieux de Werther qui, agenouillé, baise la main qu'elle lui abandonne. Et si la gravure affectionne les thèmes rustiques, la visite au pasteur, le groupe des enfants restés seuls au village pendant les travaux des champs, elle évoque

aussi des scènes pathétiques de douleur contenue et de lutte intérieure; elle nous montre (et le volume d'Ossian jeté à terre dit assez l'agitation de cette suprême entrevue) Werther qui s'effondre aux pieds de Charlotte. Ou bien c'est Albert qui, sans quitter son bureau, ordonne froidement à sa femme de remettre les pistolets au domestique de Werther.

***

Werther a atteint son plus haut degré de popularité. La première traduction, augmentée en 1784 d'un poème : *Charlotte à Werther, un peu avant sa mort,* et en 1789 d'une autre pièce moralisante : *Sur le suicide,* est encore rééditée en 1795. La correspondance si werthérienne des *Amants de Lyon* est traduite en 1788, la *Werthérie* de Perrin en 1792. Après les lettres de Charlotte, voici les *Lettres confidentielles d'Albert* dues à la plume circonspecte d'un étudiant en théologie, l'Écossais John Armstrong de Leith (1790). A propos du poème : *les Tristesses de Charlotte sur la tombe de Werther,* l'*European Magazine* (1785) s'indigne, « au nom du sens commun et de tout ce qu'il y a de plus sacré », contre cette « femme vertueuse » qui pleure sur la tombe du suicidé, « de ce vilain qui se tua parce qu'il ne put la posséder ». L'hostilité grandissante de la critique prouve le succès du roman. La même année, l'*English Review* met en garde ses lectrices contre *Éléonore* et sa douceur séduisante et mélancolique; en 1786, la *Critical Review* apprécie les *Lettres de Charlotte pendant sa liaison avec Werther* comme une œuvre aussi tendre, mais plus morale que Werther; la critique des années suivantes insiste sur les dangers de cette sensibilité maladive, développée par Werther, et tout en faisant des réserves sur le talent poétique de lady Wallace, applaudit à ses intentions. Bref, dix ans après l'apparition du roman en Angleterre, l'*Analytical Review* et l'*English Review* s'accordent pour trouver le sujet trop ressassé (1789).

Mais qu'importent les remontrances de la presse orthodoxe? Bien qu'un ou deux cas de suicide donnent à réfléchir (comme celui de cette miss Glover, la fille d'un maître de danse trouvée

morte un matin avec un *Werther* sous l'oreiller), l'engouement gagne toute la société. La reine Charlotte et miss Burney s'en défendent au nom de discutables préjugés, mais Mackenzie, l'auteur de *l'Homme de sentiment*, fait l'éloge de *Werther* dans son discours de 1788 à la Société Royale d'Édimbourg; le dessinateur Bunbury « adore » Werther et la mode est plus forte que la critique. Le gentilhomme porte le « blue and buff uniform ». Il y a des porcelaines ornées de motifs werthériens. Comment ces scènes ne seraient-elles pas populaires? Maint petit volume de maroquin, traduction ou recueil de poésie, est illustré de vignettes, et si l'auteur adopte des épigraphes sentimentales tirées de Pétrarque ou de Virgile, le graveur multiplie urnes et saules pleureurs. Deux faits significatifs attestent cette vogue de Werther : l'apparition de la caricature, un genre dont le succès est subordonné à la popularité des thèmes attaqués, et la publication d'une courte histoire de Werther et de Charlotte, d'un véritable *Volksbuch* écrit pour toutes les classes, à la portée de toutes les bourses. Après une charge vulgaire de S. M. Fores, voici, en 1786, une fantaisie pleine de verve due au fameux caricaturiste T. Rowlandson : *la Séparation*. Werther est représenté debout sur le bord d'un précipice. Le dieu de l'hymen, interposant sa torche, empêche Charlotte de le rejoindre et la repousse vers Albert qui, la tête ornée de cornes, tient la chaîne matrimoniale. Quant à Werther, il brandit, égaré, un pistolet dans chaque main, tandis qu'un diablotin déverse, en guise de parfum, une fiole de poison sur ses cheveux hérissés. Vers 1790 parut *Werther et Charlotte, une histoire allemande contenant d'admirables et pathétiques incidents*. Ce livre semble être la revanche du sentiment populaire contre la critique puritaine. Son unique et grossière gravure ne représente plus une scène de lutte intérieure, un conflit entre le devoir et la passion, mais l'étreinte de deux amoureux dans un paysage régulier et enfantin, un jardin planté d'ifs avec un petit temple, au fond, parmi les charmilles. Charlotte est tout à fait réhabilitée et devient naturellement le personnage principal : elle est la femme aimante. Nous apprenons sa vie dans tous ses détails jusqu'au moment où Werther conquiert son amour en une rapsodie émue :

« Tell me, Charlotte, what is love? » — Là, plus de prédications, mais une naïve histoire. Albert lui-même, vaincu à la fin par la destinée, laisse Charlotte pleurer, soir et matin, sur la tombe du rival, et lorsqu'elle se meurt de souffrance et de consomption, le bienveillant conteur s'apitoie sur la jeunesse des pauvres amoureux. Peu lui chaut d'intercéder pour Werther la clémence du ciel : il leur souhaite, à tous deux, la paix suprême, le bon repos qu'ils ont bien mérité : « Peace to their ashes! »

Tel fut le succès de *Werther* au déclin du dix-huitième siècle. Malgré l'opposition moralisante de toute la critique, il émeut tous les cœurs sensibles, comme en France. L'amoureux qui, vêtu de l'habit bleu à boutons d'or et de la culotte jaune, promène sa mélancolie dans un décor de Germanie rustique, hanta les rêves des femmes et des adolescents. Mais l'Angleterre, en l'adoptant, affadit le type créé par Gœthe, et Carlyle a raison d'en vouloir aux traductions improvisées d'après le français, qui transmuèrent « la majestueuse tristesse d'un poète en de larmoyantes récriminations de tailleur dyspeptique ». Il n'y a pas en général dans le Werther anglais cette impatience, cette sourde protestation sociale, cette angoisse métaphysique qui rendirent le héros de Gœthe si sympathique aux Français de 1789. A l'encontre de la critique française formaliste en matière d'art, la critique anglaise ne s'occupe pas du chef-d'œuvre, mais de sa prétendue tendance irréligieuse. A part quelques exceptions, le lecteur ne saisit pas le frémissement du bourgeois mécontent. Werther ne rencontre en Angleterre que l'amoureuse pour le pleurer et le pasteur pour le maudire. D'un côté, l'ombre accueillante des rêveries sentimentales, de l'autre, le mur du puritanisme. Gœthe apporte au public anglais une émotion qui n'est pas nouvelle : il touche une corde qu'ont déjà fait vibrer avant lui Rousseau, Ossian et Young. Dans cette émotion, il y a de la tristesse, du désenchantement, un vague amour de la nature, l'attendrissement du « promeneur solitaire » ; il n'y a pas encore d'élan, de colère, de réaction. La bourgeoisie britannique n'est pas le Tiers-État. Et si *Werther* eut du succès, il est difficile de soutenir qu'il eut une influence précise sur la grande littérature. L'aube du dix-neuvième siècle n'éclaire pas, en

Angleterre comme en France, une pâle lignée de « Werthers aristocratiques et chrétiens », et Childe-Harold, pas plus que Manfred, ne descend de Werther. L'individualisme d'un Byron et d'un Shelley a des sources plus complexes. Le roman de Gœthe appartient à la sentimentalité du siècle finissant et il ne dépasse guère le seuil de la nouvelle époque. Sans doute, la plainte de Werther trouvera encore un écho à l'heure du grand romantisme, mais cette voix affaiblie se perdra dans les défis et les sarcasmes de quelques génies en révolte.

***

Non pas qu'il n'y ait eu cependant, chez quelques esprits jeunes qui deviendront les lumières du nouveau siècle, une inconsciente sympathie pour ce petit bourgeois affranchi des préjugés. Hazlitt « joint ses larmes aux siennes ». Peut-être le Coleridge, qui écrivit en 1790 la *Monodie à Chatterton*, songeait-il à Werther en chantant très haut l'apothéose du suicidé? Bien qu'il semble assimiler à l'excès le roman aux productions larmoyantes de l'époque, il n'en garde pas moins une réelle admiration pour *Werther*, et il reprochera plus tard à Gœthe, qui avait si magnifiquement peint l'homme « dans un état de sensibilité exaltée », d'être tombé dans la sécheresse, la réserve et la froideur. En 1792, Robert Southey, l'élève indépendant qui vibre à l'arrivée des nouvelles révolutionnaires et se fait expulser du collège pour un acte d'indiscipline, se plonge, lui aussi, dans la lecture de *Werther* et de Rousseau. « Je quittai Westminster, écrivit-il plus tard, dans un état d'âme périlleux, le cœur plein de poésie et de sentiment, la tête pleine de Rousseau et de *Werther* (1). » Et pour contre-balancer ces influences néfastes, il fait d'Épictète son livre de chevet et se guérit grâce à cette cure de stoïcisme. En 1789, Wordsworth voit, sans doute à Hambourg, le vieux Klopstock qui déclare *Werther* « la meilleure œuvre de Gœthe », mais avant comme après sa visite, il semble rester indifférent aux productions du grand poète : il passe l'hiver

(1) Southey compose alors un *Sonnet à Albert*.

dans le Hartz et il ne sent nullement la curiosité d'aller jusqu'à Weimar voir « l'auteur de *Werther* ». Le jeune Thomas Campbell, au contraire, qui se prépare en 1800 à partir pour l'Allemagne, forme en toute sincérité des projets qu'il ne réalisera pas : « Je verrai Schiller et Gœthe, les bords du Rhin et la maîtresse de Werther. »

En 1803, une Irlandaise de vingt ans, miss Sydney Owenson, s'en alla offrir à un éditeur de Dublin un manuscrit intitulé : *Saint-Clair ou l'Héritière de Desmond*. Comme celui-ci hésitait, croyant deviner un livre papiste : « Mais non, monsieur, se récria-t-elle, c'est un livre de sentiment dans la manière de *Werther*. » Le libraire l'accepta et le livre eut du succès. Il fut même traduit en allemand et enrichi d'une notice biographique, d'après laquelle la jeune romancière, en proie à un désespoir amoureux, se serait étranglée de son mouchoir brodé! Ceci, heureusement, ne l'empêcha pas de devenir lady Morgan et d'écrire de nombreux romans. Son héroïne Olivia rappelle de très près Charlotte. Elle fait la connaissance de Saint-Clair à une fête champêtre et c'est en dansant avec lui qu'elle le trouble par sa grâce et son charme tendre. Saint-Clair lit Ossian et savoure la mélancolie (the joy of grief) qui se dégage de *Werther*. Et bien que le colonel, le fiancé d'Olivia, attaque le roman de Gœthe et *la Nouvelle Héloïse*, bien qu'il les dénonce comme des livres dangereux, Saint-Clair et Olivia se laissent aller à des sentiments dépeints d'une façon si touchante. Un soir, avant son mariage, le colonel surprend leur dernier rendez-vous : il provoque Saint-Clair en duel et le tue. Convaincu de l'infidélité de sa fiancée, il l'abandonne et elle meurt de douleur. Mais auparavant — ceci pour sauvegarder les exigences morales — elle confesse sa faiblesse et ses torts dans une suprême lettre à son père : elle y regrette « de s'être abandonnée à la première impulsion de ses passions et d'avoir dévoyé sa raison pour sanctionner l'erreur de son inclination ». Les romans qui suivirent affirment plus d'indépendance : l'émancipation de la femme et les droits sacrés de la nature deviennent des thèmes familiers à lady Morgan.

Avant la publication de *Delphine*, Mary Wollstonecraft avait dédié à Talleyrand ses *Revendications des droits de la femme*. Sa fille, Mrs Shelley, retiendra de *Werther* une sourde révolte contre le préjugé et une tendresse partiale pour la victime : le monstre de *Frankenstein* pleure sur le récit de Gœthe, et dans les discussions sur la mort et le suicide, il incline à adopter l'opinion du héros. *Werther* n'a guère provoqué chez les Anglais ce soubresaut d'individualisme qui fut assez fréquent en France à l'époque de la Révolution ; seules les femmes mêlèrent à leur attendrissement un vague désir d'émancipation. C'est à elles surtout que Gœthe aurait pu adresser son *Épigramme Vénitienne* :

« England, freundlichst empfingst du den zerrüteten Gast. »

***

En Angleterre comme en France, des versions nouvelles ou des réimpressions de *Werther* se succédèrent au début du dix-neuvième siècle, et attestèrent une dernière fois la popularité de l'œuvre. Le premier traducteur de *Werther*, William Render, reproduit, dans l'édition de 1801, un des derniers entretiens de Werther dont il fut — naturellement — le témoin. Dans cette fantaisiste conversation, attablé à la Maison-Rouge à Francfort-sur-le-Mein, devant un « breakfast » bien anglais, Werther discute la question du suicide ; un moment plus tard, rencontrant un enterrement sur la « Zeil », il proteste contre la pompe inutile des funérailles qui ne changent rien à la mort. Les médiocres gravures qui ornent la traduction de F. Gotzberg (1802) nous montrent également un *Werther* nouveau ; ce n'est plus l'élégiaque amoureux meurtri par la vie des anciens régimes, c'est un héros tourmenté et théâtral qui, drapé dans sa toge et étendu sur un lit à l'antique, médite de se tuer. Les costumes semblent venir de France, mais la France a changé. La bourrasque révolutionnaire a passé sur le village de Trianon et les jardins fleuris où s'endormait la royauté. Et si la mode du Directoire a séduit l'Angleterre, la pensée de la Révolution l'effraie. L'individualisme gœthéen apparaît également subversif

et c'est maintenant que commence la résistance à Gœthe, résistance obstinée, faite d'indifférence passive pour l'œuvre d'art, d'hostilité puritaine pour l'homme et sa morale, résistance qui durera jusqu'au mot d'ordre de Carlyle.

C'est à l'homme qu'on en veut. La critique s'insurge, au nom des traditions sociales et religieuses, contre l'auteur de *Werther* qu'elle se refuse à mieux connaître.

Les premiers traducteurs avaient donné sur lui peu de détails. Il était « docteur en droit et auteur de plusieurs drames estimés ». Rien d'étonnant, à une époque où les contrefaçons de Macpherson et de Chatterton excitaient l'intérêt, que certains Anglais soient allés jusqu'à mettre en doute l'existence de « Monsieur Gœthe ». La *Monthly Review* prétendait en 1785 que l'auteur de *Werther* était « le célèbre Wieland ». En Écosse, le patriotisme local avait attribué l'œuvre à Macpherson. Alexandre Thomson jugea nécessaire, dans son *Essai sur les romans* (1793), d'affirmer très haut que tous les écrivains allemands s'accordaient à reconnaître Gœthe comme l'auteur de « l'Œuvre merveilleuse ». Dès lors, on identifia Gœthe et son héros. On se le représenta sous les traits d'un larmoyant génie, transporté dans l'extase aux spectacles de la nature ou accablé sous le poids de son pessimisme. Jusqu'à un certain point, le portrait qu'en traçait le baron de Riesbeck dans son *Voyage en Allemagne* correspondait à ces imaginations. Les lecteurs de l'*Edinburgh Magazine* pouvaient se figurer, d'après la traduction qui y parut en 1787, un jeune homme aux longs cheveux, coiffé d'un petit chapeau, d'une démarche indolente et d'une mise gracieusement négligée. C'était suffisant pour choquer les conservateurs. L'*Antijacobin Review* l'accuse en 1799 de « dépraver les esprits de ses compatriotes ».

Les pseudo-révélations des derniers traducteurs — à les en croire, amis de Gœthe — piquent la curiosité hostile de la bonne presse. Elle interprète toujours Gœthe en fonction de *Werther* et voit surtout en lui un homme sans principe ni mesure; les quelques bruits qu'on colporte sur sa vie privée la confirment à sa grande satisfaction dans son opinion défavorable. L'*Antijacobin Review* avait déclaré en 1799 : « A Weimar,

vit un frère de *Werther*, un homme très avancé en âge, mais plus encore en débauche, cuirassé sans doute contre la vie future par la doctrine commode de Furchte (Fichte?). » Un critique de la même revue affirme en 1800 : « L'auteur de *Werther* est ouvertement un homme de plaisir et il ne possède pas la moindre parcelle de moralité. Il entretient publiquement une maîtresse qui — un ami qui l'a vue souvent me l'assure — est également dépourvue de beauté, de délicatesse et de fidélité. » Et le brave homme de s'apitoyer sur le petit garçon de Gœthe qui, élevé dans de tels exemples, ne pourra qu'être dévoyé ou malheureux! H. C. Robinson est le premier Anglais qui reçoit sur *Werther* une véritable explication biographique. Lorsqu'il fait visite en 1802 à la mère de Gœthe, celle-ci mentionne l'épisode de Jérusalem. Encore le détail n'en est-il pas tout à fait rigoureux, puisque Jérusalem, d'après Frau Rat, se serait tué « pour avoir reçu un affront en public ». C'est seulement en 1817 que paraîtra l'étude du major Bell : *Lettres de Wetzlar exposant les détails complets sur lesquels sont fondées les Tristesses de Werther*. Mais, chose curieuse, ces révélations qui sembleraient destinées à consolider la légende, marquent la fin de sa vogue en Angleterre. Sans doute, quelques Anglais sentimentaux demanderont à voir Charlotte (1) ou s'arrêteront, longtemps après, dans un jardin de Garbenheim et feront des libations à l'antique sur le prétendu tombeau de

(1) Voici, à ce sujet, un curieux aveu de Kestner, retrouvé par M. Baldensperger : *Gœthe Jahrbuch*, XXXIV, 211.

« Jusqu'à vingt ans, nous dit M. Kestner, mes parents m'avaient interdit la lecture de *Werther*. J'habitais avec eux Un jour, de la fenêtre du parloir, je vis arriver des Anglais qui sonnèrent à la porte et me dirent qu'ils étaient partis de leur pays pour voir la Charlotte de Gœthe qui habitait dans cette maison. Je jurai mes grands dieux que je ne la connaissais pas. Je leur assurai qu'ils se trompaient. Puis il me vint un soupçon, parce que le portrait qu'on me faisait ressemblait à ma mère et que je savais combien Gœthe nous aimait tous. Je fus à ma mère qui était dans le jardin et je lui dis ce dont il s'agissait. Elle sourit et me dit : « Eh bien! tu feras entrer dans ta chambre ces étrangers qui viennent exprès « de si loin et tu leur diras qu'ils peuvent me regarder par la fenêtre pen- « dant que je me promène. » Ce fut seulement alors qu'elle m'avoua qu'elle était Charlotte. J'embrassai ma mère et je fis grand plaisir aux quatre Anglais en leur disant qu'ils pourraient la voir et quand ils l'eurent regardée se promener dans notre jardin, ils me dirent : « Nous allons « retourner en Angleterre. » (Comte Joseph d'Estournel, *Souvenirs de France et d'Italie*, Paris 1848, p. 499.)

Werther, mais déjà, l'année suivante, en 1818, une parodie de Covent-Garden raillera pour la dernière fois le héros de Gœthe. La satire, d'ailleurs, sera à peine sentie, Manfred et Childe-Harold auront remplacé Werther et il faudra tout l'humour de Thackeray pour lui rendre plus tard, dans sa *Ballade comique*, une brève et ridicule existence.

CHAPITRE II

LA RÉACTION MORALISANTE ET LES PREMIERS DRAMES DE GŒTHE (1790-1800)

La concurrence de Kotzebue et l'hostilité conservatrice. Le libéralisme intellectuel et les prédilections classiques de William Taylor. La conférence de Mackenzie sur le théâtre allemand. — L'opposition à *Stella* (Parodie de l'*Antijacobin*). — La résistance classique et moralisante à *Gœtz de Berlichingen*.

« There are the usual ingredients of imprisonments, post-houses and horns, and appeals to angels and devils... » (Préface de la parodie : *The Rovers. Antijacobin*, 4 juin 1798.)

Les premiers drames de Gœthe n'eurent aucun succès en Angleterre. *Gœtz de Berlichingen*, l'œuvre qui est à l'origine même du *Sturm und Drang*, ne parut en Angleterre qu'à la suite des pièces les plus méprisables du théâtre allemand. Si *Gœtz* avait été traduit dix ans plus tôt, il aurait eu certainement autant de faveur que les *Brigands* de Schiller. Mais, en 1799 et en 1800, le public était déjà lassé de ces histoires de chevaliers teutons, de brigands et de fantômes qui avaient inondé la librairie et le théâtre. Il en est de même des mélodrames de Kotzebue : *Stella* et *Clavigo* n'ont pu ni les devancer, ni les évincer. Le critique William Taylor avait imposé Kotzebue. Southey, qui l'écoutait en matière de littérature allemande, n'écrivait-il pas à son ami Wynn, le 5 avril 1799 : « Kotzebue est un génie inégalé et inégalable. » Pendant son exil à Londres, Chateaubriand fut scandalisé de voir « les drames de Kotzebue profaner la scène de Shakespeare ».

Les pièces de Gœthe passèrent, pour ainsi dire, le détroit en contrebande, à la faveur d'une vogue qui s'adressait à d'autres.

Elles furent étouffées sous la masse des importations médiocres. D'autre part, là où elles réussirent à percer, elles se heurtèrent tout de suite à l'hostilité de la critique conservatrice qui, depuis *Werther,* n'avait pas désarmé.

Les drames de Gœthe eurent donc peu de chances, au seuil du dix-neuvième siècle, de forcer la résistance anglaise.

*
* *

William Taylor, de Norwich, publia son excellente version d'*Iphigénie* en 1793. *Clavigo* et *Stella* parurent en anglais en 1798. Walter Scott et Rose d'Aguilar traduisirent *Gœtz de Berlichingen* en 1799.

William Taylor, le premier défenseur compétent de la littérature allemande en Angleterre, était allé en Allemagne en 1781. Un ami lui avait donné des lettres d'introduction pour l'historien Schweitzer, Angelica Kauffmann et Gœthe, mais il n'osa, au dernier moment, affronter le « Geheimer-Rat ».

Néanmoins, il se mit à étudier ses œuvres et, en 1791, il traduisit *Iphigénie* dont il admirait la beauté noble et classique. L'Angleterre d'alors, qui appréciait surtout le roman fantastique d'Anne Radcliffe et que Matthew Gregory Lewis allait faire délicieusement frémir en lui racontant la terrifiante destinée du *Moine,* ne prêta aucune attention à l'harmonieuse voix de la prêtresse de Tauride.

La traduction de Taylor fut réimprimée à Berlin en 1794, mais passa inaperçue à Londres. Dans la suite, peut-être aigri contre Gœthe à qui il avait envoyé un exemplaire de sa production et qui omit de le remercier, en tout cas hostile aux extravagances du *Sturm und Drang,* Taylor ne fut pas toujours juste pour l'auteur de *Gœtz* et de *Faust.* Il a certes mérité, plus qu'aucun autre à cette époque, de la littérature allemande, mais en fait il n'a pas beaucoup servi la cause de Gœthe en Angleterre. Il ne goûtait guère en lui que le poète classique, et il n'arriva même pas à faire partager ce goût à ses contemporains.

Il se rendait bien compte, comme en témoigne plus tard une

de ses lettres à Henri Crabb Robinson, que le public anglais n'était pas en état d'apprécier les délicates analyses d'*Iphigénie* et du « Tasse », qu'il était trop préoccupé, dans ses lectures, de l'utilité, de l'orthodoxie, de la moralité, de la mode. « Nous n'avons pas de tolérance morale pour les fantaisies du génie, pas de tolérance intellectuelle pour les audaces de la philosophie. » Et si, d'autre part, son libéralisme accueillait les revendications révolutionnaires des *Brigands* et les hardiesses morales de *Stella*, son souci de la forme condamnait le réalisme de *Gœtz de Berlichingen* et de *Faust*. Tandis que la critique de son temps résistait à Gœthe au nom de la religion et de la morale, Taylor, l'ami de la Révolution, faisait des réserves au nom du classicisme. Ses articles de la *Monthly Review* (1790-1800) et du *Monthly Magazine* (à partir de 1809), articles qu'il réimprima, modifiés, dans son grand ouvrage : *Aperçu historique de la poésie allemande* (1830), ne prêtèrent pas à Gœthe l'appui qu'on aurait été en droit d'attendre d'eux. Il préféra longtemps Wieland dont il traduisit en 1795 les *Dialogues des dieux* et surtout Kotzebue qui, au dire de Robinson, lui paraissait vers 1800 « le plus grand de tous ».

Le 21 avril 1788, Henry Mackenzie avait prononcé devant la Société Royale d'Édimbourg un discours qui fit sensation : *Compte rendu du théâtre allemand*. Il était, plus encore que Taylor à Norwich, le centre d'un petit cénacle littéraire, et ses paroles avaient impressionné l'étudiant Walter Scott. Ici aussi les Français furent les intermédiaires. En s'appuyant sur les éditions du *Théâtre allemand* [Friedel et Bonneville, Junker et Liébault] (1), Mackenzie avait surtout parlé de Lessing, de Gellert et de Weisse, un peu des drames de Gœthe et assez longuement des *Brigands* de Schiller. *Gœtz de Berlichingen* l'avait frappé par ses libertés scéniques toutes shakespeariennes et sa peinture historique : « Les manières simples, la fidélité, la valeur, la générosité du chevalier allemand sont dépeintes en

(1) *Nouveau Théâtre allemand ou Recueil des meilleures pièces dramatiques, tant anciennes que modernes, qui ont paru en langue allemande*, 1782 et 1785. Cf. F. Baldensperger, *Bibliographie de Gœthe en France*, p. 65.

une série de scènes naturelles et variées. » Et c'est précisément cette qualité nationale, avait dit Mackenzie devant le jeune Walter Scott, qui devait expliquer la popularité du drame en Allemagne. L'orateur n'avait guère apprécié *Clavigo*, à part le dernier acte vraiment très pathétique. Quant à son opinion sur *Stella*, elle nous fait déjà pressentir les attaques postérieures de la critique moins éclairée. Le drame, avait-il remarqué, se signale par l'enthousiasme et la sensibilité raffinée que l'auteur a déployées dans les *Tristesses du jeune Werther*. Mais par ses conclusions immorales, il est tout aussi répréhensible que le roman. Le héros ne doit-il pas, à la fin, vivre avec deux femmes qui ont également droit à sa tendresse?

Les trois drames de Gœthe, que Mackenzie avait, en passant, signalés au public écossais et que le *Speculator* avait favorablement appréciés en 1790, ne furent traduits que huit ans après. Ils passèrent presque inaperçus dans le pêle-mêle des pièces allemandes qui vinrent, à la veille du nouveau siècle, encombrer la scène et la librairie londoniennes. Après les *Brigands* et *Émilia Galotti*, *Cabale et Amour* fut traduit en 1795, *Fiesco* en 1796, *Don Carlos*, *Stella*, *Clavigo* en 1798, *Gœtz de Berlichingen* en 1799 et les nombreuses pièces de Kotzebue en 1798 et 1799 (1). A l'importation de l'Allemagne s'ajouta bientôt la fabrication nationale. Le pathétique à bon marché, le romantisme de pacotille de la littérature dramatique soulevaient les objections de la critique.

Celle-ci confondait dans un même mépris toutes les productions allemandes et elle était heureuse, lorsqu'il s'agissait en outre de Gœthe, d'ajouter à ses ironies des griefs religieux ou moraux. Ainsi *Gœtz de Berlichingen*, *Clavigo* et *Stella*, les seules œuvres de Gœthe qui, avec *Hermann et Dorothée*, parurent en

(1) Traductions de Kotzebue, par Benjamin Thompson [*Adelaïde of Wülfingen*, 1798; *Ildegerte, Queen of Norway*, 1798; *The Stranger* (Menschenhass und Reue); *The happy family* (Die silberne Hochzeit). 1799; *Deaf and dumb* (Der Taubstumme). 1801]. Traductions par Mrs Inchbald (*Lover's vows*; *The Wise man of the East*); par Mrs Plumptree (*The Natural son*; *The Count of Burgondy*; *The Force of calumny*; *Lapeyrouse*; *The Spaniards in Peru*; *The Virgin of the sun*, 1799).

Angleterre entre 1795 et 1820, restèrent enfouies pour le grand public sous le flot des mélodrames. Benjamin Thompson, le traducteur de *Stella*, publia en 1801 une édition du *Théâtre allemand*, qui comptait une quinzaine de pièces de Kotzebue, deux pièces de Schiller et une de Lessing. Et dans les revues où elles attirèrent l'attention, les œuvres dramatiques de Gœthe furent attaquées au nom de la morale ou critiquées au nom du bon goût.

Pourtant les traducteurs prirent leurs précautions. Fidèles à la tactique de leurs devanciers werthériens, ils voulurent piquer la curiosité du lecteur en donnant à *Clavigo* et à *Stella* l'estampille de l'aventure authentique. « Founded on fact. » Le savant Oxonien qui traduisit *Clavigo* exhorte dans sa préface « les amateurs de tendresse et de nature » à lire ce drame pathétique, régulier comme une pièce française, fidèle aux règles d'Aristote et en même temps sublime et fort comme le théâtre allemand. Drame moral, ajoute-t-il, « puisqu'il nous avertit de ne pas nous laisser détourner du droit sentier de l'honneur, même par la voie persuasive de la plus réelle amitié ».

Le traducteur de *Stella*, Benjamin Thompson, déclare le drame fondé comme *Werther* « sur un récent événement ». Ce qui non seulement augmente l'intérêt, mais encore justifie l'auteur : il n'aurait, certes, pas inventé, pour le simple plaisir d'écrire, une histoire d'une moralité aussi douteuse. En effet, au lieu de finir par le double suicide de Fernando et de Stella, la pièce se termine par l'optimiste « mariage à trois ». En vrai gentleman, le traducteur a le souci excessif de l'étiquette et du bon ton ; il laisse de côté l'entretien de Lucie et du postillon qui n'est pas « digne d'une lady » et il transforme les vulgaires « Eierkuchen », les « abgesottene Kartoffeln » en un respectable « homely meal ».

William Taylor fut favorable aux deux drames. Dans la *Monthly Review* de 1798, il jugea que *Clavigo* était « digne de l'Euripide allemand », mais il ne dégagea pas, comme on aurait pu l'attendre, la tendance individualiste de ce drame d'opposition. De nombreuses scènes de *Stella* lui parurent « émouvantes », « exemptes de criailleries » et il se contenta d'admettre que la conclusion serait plus applaudie sur le continent qu'en Angle-

terre. Il reproduira plus tard, dans son *Aperçu historique,* son analyse de la première version de *Stella*, et Carlyle, ignorant le dénouement primitif, niera que la pièce « se termine tranquillement en bigamie (à la satisfaction de M. Taylor.) » En revanche le *Monthly Mirror* s'indigna. Tout en reconnaissant le langage poétique et le charme de l'œuvre, il protesta avec véhémence contre l'immoralité allemande qui sacrifie tout à la passion. « Nous ignorons quel effet cette pièce peut produire sur une scène allemande, mais pour nous, intrigues, caractères et sentiments sont de la plus immorale et monstrueuse nature qu'il soit possible de concevoir. » Et le critique se demande avec ironie pourquoi ces héros, si facilement ralliés à l'accommodante solution, ne termineraient pas le tout par une danse?

Au fond, *Stella* suscite les mêmes attaques que *Werther*. C'est aussi un sentimental conflit intérieur, une tragédie domestique. Sur toute la pièce flotte une mélancolie werthérienne. L'amour des deux femmes, comme celui de Charlotte, est douloureux et résigné. Le style et le décor, l'ermitage dans le jardin et le début du cinquième acte, cette invocation à la nuit, à la lune sacrée et au tombeau, si empreinte de poésie nostalgique et de romantique ferveur, rappellent irrésistiblement *Werther*. Le danger est le même, bien que les conclusions soient différentes. Lorsque Fernando rencontre chez sa maîtresse Stella sa femme abandonnée, il veut d'abord se suicider : solution qu'aurait peut-être acceptée, comme un inévitable pis-aller, la critique anglaise. Mais lorsque, abandonnant son projet, il consent à vivre, pour filer avec toutes les deux des jours variés et satisfaits, les honnêtes gens protestent contre tant d'impudeur. Deux femmes! c'est trop pour la coutume, surtout en Angleterre.

La réaction conservatrice était plus forte que jamais. « Le respect de toutes les polices divines et humaines, les révérences obligées au seul nom de Pitt, du roi, de l'Église et du Dieu biblique, l'attitude du gentleman en cravate blanche, officiel, inflexible, implacable, voilà, dit Taine, les mœurs qu'on trouvait alors au delà de la Manche...; l'Angleterre se tenait roide, désagréablement lacée dans son corset de bienséances. » La critique de *Stella* s'imposait.

***

Ce furent les conservateurs de la politique qui fournirent cette arme aux conservateurs des bonnes mœurs. Les ennemis de la Révolution et du *Sturm und Drang* attaquèrent à la fois la sentimentalité allemande et le républicanisme français. Les patriotes anglais, secoués par la guerre et la terreur de l'invasion, s'étaient groupés en 1797 autour du parti tory. Celui-ci mit tout en œuvre pour triompher, enrôla la littérature à son service et fonda une mordante revue de combat : l'*Antijacobin*. Elle avait pour mission de protéger les institutions existantes contre les nouveautés dangereuses, athéisme républicain et individualisme sentimental. Les drames du *Sturm und Drang* et *Stella* furent l'objet de ses attaques. Trois amis de Pitt publièrent dans l'*Antijacobin* une comédie satirique : *The Rovers or the double entertainment*. C'étaient Hookham Frere, Canning, alors sous-secrétaire d'État; et son *alter ego*, le très littéraire député George Ellis qui devint l'ami de Walter Scott et le soutien de la *Quarterly Review*. Canning, qui avait déjà raillé dans le même recueil les poésies humanitaires de Southey, dirigea maintenant ses attaques contre l'enthousiasme werthérien et les principes de 89. Cette parodie que donnèrent, en juin 1798, deux des derniers numéros de l'*Antijacobin*, est précédée d'une préface où s'explique le correspondant supposé. Pensant que le théâtre allemand reflète admirablement les idées révolutionnaires, un certain M. Higgins, à l'instar de Térence qui combinait souvent deux histoires de Ménandre, a composé sa pièce « d'après deux des drames les plus populaires ». *The Rovers* nous disent, nous le savons dès le prologue :

> « How prime ministers are shocking things
> And reigning dukes as bad as tyrant kings...
> How two damsels with one lover live. »

« Comment des premiers ministres sont êtres répugnants,
Comment les ducs régnants ne valent pas mieux que les rois tyranniques,
Comment deux demoiselles s'accommodent d'un seul amant. »

Ils visent surtout *Cabale et Amour* et *Stella,* mais le second acte s'inspire aussi du *Comte Benjowsky* (1). La satire destinée à Gœthe, dans l'*Antijacobin,* est d'ailleurs très nette, elle est tout entière, ou à peu près, dans les deux premières scènes, œuvre de Hookham Frere.

Le décor du premier acte représente, comme dans *Stella,* une auberge de gros village qui se gratifie du nom d'hôtel de la Poste. Nous sommes à Weimar. Le parodiste nous décrit minutieusement le prosaïque « bar-room », où il y a, sur le comptoir, des gelées, des confitures et un reste de poulet froid. Mathilde (Cecilia) descend de la voiture de poste et demande aussitôt à dîner. Impossible avant deux heures. Alors la sentimentale Allemande se met à soupirer « avec un regard qui exprime sa déception » et s'abandonne à des envolées sur son amour perdu. Hélas! en matière culinaire les changements sont possibles et même recommandés : « Le bœuf de demain succédera au mouton d'aujourd'hui, comme le mouton d'aujourd'hui a succédé au veau d'hier. Mais lorsqu'un cœur a été une fois possédé par un objet aimé, c'est en vain que nous chercherions à combler le vide par un autre. » Le cor du postillon retentit. Une autre voyageuse, Cecilia (Stella) entre dans l'auberge.

Elle se répand en comparaisons lyriques sur le beau temps présent et le premier amour. Mathilde ne laisse pas échapper cette occasion de vibrer à l'unisson d'une âme sœur et invite l'étrangère à dîner. Toutes deux s'exaltent et chantent à l'envi le duo des amoureuses délaissées. Elles s'embrassent, se jurent éternelle amitié (2) et se déclarent trop émues pour goûter au gigot, garni de choucroute et de compote de prunes. Alors paraît Casimir (Fernando). Comme Werther, il porte « un habit bleu clair avec de larges boutons de métal » et les cheveux liés à la catogan. En apprenant que Mathilde est là, il l'invite aussi à dîner et embrasse le domestique dans un transport de joie et de philanthropie. Le troisième acte n'est pas écrit. Il contient

(1) De Kotzebue.

(2) Mathilde. — A sudden thought strikes me. Let us swear an eternal friendship.

Cecilia. — Let us agree to live together.

simplement, disent les parodistes, « les éclaircissements et l'arrangement final entre Casimir, Mathilde et Cecilia » et « ressemble de si près au dernier acte de *Stella,* que nous renonçons à le mettre sous les yeux de nos lecteurs ». Au cours du quatrième acte, Casimir rencontre son vieil ami Beefington. Affligé de ses deux épouses, il se plaint à lui de son « esclavage domestique » et il lui raconte comment il fit la connaissance de Mathilde, dans une chaumière de paysans, alors qu'elle distribuait des tartines aux enfants pauvres. « Nous pleurâmes, nous nous embrassâmes et nous retournâmes ensemble à la maison : elle devint la mère de mon Pantalowsky (παντα, love). »

Comme on le voit, *Werther* partage encore avec *Stella* la satire de l'*Antijacobin*. L'exaltation des héros gœthéens devient aisément ridicule dans une atmosphère aussi prosaïque. Le détail vulgaire ou même quotidien, la description réaliste de la cuisine, les préoccupations matérielles de ces rêveurs qui n'oublient pas le « toasted cheese », tout cela forme avec leur lyrisme un contraste outré et d'un comique facile. Les parodistes atteignirent leur but et les puritains leur surent gré d'avoir raillé cet immoral M. de Gœthe qui avait osé donner à un conflit domestique une solution peu rassurante dans son inattendue souplesse.

*
* *

Walter Scott publia l'année suivante, à Londres, avec une préface historique sur la chevalerie allemande, sa traduction de *Gœtz de Berlichingen*. A peu près en même temps, paraissait à Liverpool celle de Miss Rose d'Aguilar. La première, en général d'une belle allure épique, omet toutefois quelques passages qui auraient pu blesser la pruderie anglaise ou alarmer les préjugés conservateurs. Elle atténue l'expression passionnée des amours coupables qui lient Franz et Adélaïde, elle supprime les irrévérencieux propos du bouffon Liebetraut sur l'origine du jeu d'échecs, inventé pour distraire un roi faible d'esprit. L'autre version, plus inexacte, révèle les mêmes scrupules politiques et contient une description très romantique de la ruine où se réunit, la nuit, le Tribunal secret. Un médiocre roman,

Hermann d'Unna, traduit de l'allemand, avait déjà révélé à l'Angleterre la mystérieuse procédure de la Sainte-Vehme, et la bonne demoiselle s'en est inspirée dans ses remarques scéniques pour augmenter par un impressionnant clair-obscur l'horreur de la funèbre séance.

Ces traductions n'eurent aucun succès. L'*Antijacobin Review* de juillet 1799 trouve très osée la comparaison déjà établie entre Gœthe et Shakespeare et rapproche la sauvagerie des paysans « des outrages des régicides français et des insurgés irlandais ». William Taylor s'offusque, dans la *Monthly Review,* de la fréquente trivialité qui dépare cette œuvre complexe, et il souhaite au théâtre allemand de viser à la simplicité des Grecs. Seul l'éphémère *German Museum* reste favorable au « célèbre auteur de *Gœtz de Berlichingen* ». La pathétique histoire d'Allemagne ne parvient pas à émouvoir les Anglais et la belle traduction de *Wallenstein* par Coleridge, en 1800, ne trouve pas plus d'écho que l'appel de Walter Scott en faveur de Gœthe.

On réagit en Angleterre, au nom de la morale, contre le drame bourgeois et sentimental ; on réagit, au nom du bon goût, contre le drame historique. William Preston, versificateur irlandais et partisan des classiques, attaque violemment en 1802, dans une revue jusqu'alors libérale, l'*Edinburgh Magazine,* le naturalisme de ce théâtre « cannibale » où règnent la terreur et le crime. Il reproche à Gœthe « le style sentimental », « la rage d'être naturel à tout prix » et il s'écrie : « Aristote réclame que les mœurs de la tragédie soient vertueuses... Avec quels sentiments Rousseau aurait-il lu les pièces de Gœthe et de Schiller? » Il rend Gœthe responsable de toutes les libertés du théâtre allemand, il l'accuse d'avoir porté grand préjudice au goût national. « Gœthe peut être appelé le père dramatique de Schiller et le grand patriarche de cette école d'horreur et de sauvagerie. » Preston va même jusqu'à s'effrayer des desseins de la Providence, car peut-être ces goûts sanguinaires, répandus par la Révolution française, sont-ils avant-coureurs de « quelque étrange convulsion morale et politique »?

Les protestants loyalistes s'émeuvent, en effet, d'une pièce

comme *Gœtz de Berlichingen* qui évoque la farouche beauté de la guerre civile. Qu'on songe à l'état de l'Irlande à cette époque! Les Irlandais-Unis organisent militairement quatre provinces et créent un Directoire central qui demande des secours à la France. L'insurrection éclate à Dublin, et les Anglais flétrissent cette révolte de l'Ile-sœur, cette alliance des catholiques rebelles avec les jacobins. Les jeunes gens qui propageaient les idées françaises et les doctrines de Godwin s'assagissent rapidement. Coleridge qui, dans ses « Sonnets » du *Morning Chronicle,* avait attaqué Pitt et chanté La Fayette, Southey qui avait écrit avec lui la *Chute de Robespierre* et fait de Jeanne d'Arc une républicaine, Wordsworth, Campbell et leurs amis se détacheront vite d'un mouvement qui aboutit, en France, au despotisme militaire.

De leur côté, les prudents descendants de Pope et les survivants du classicisme frémissent aux approches d'une romantique levée de boucliers. A la fin du dix-huitième siècle, le moyen âge historique et légendaire ressuscite. Thomas Percy avait remis en vogue la ballade, Robert Burns avait ramené la poésie aux sources populaires. Et si Matthew Gregory Lewis, pas plus qu'Anne Radcliffe, n'a le sens exact de l'histoire et de la couleur locale, en revanche il commande à un monde extravagant et fantastique et il préside à sa façon à la formation du romantisme anglais.

Il apporte aux jeunes écrivains ce qu'il tient surtout de Gœthe : la baguette magique qui conjure les esprits, et la ballade, la clé d'or qui ouvre les portes du mythe. Qu'arrive maintenant Walter Scott, attiré par le moyen âge historique de *Gœtz de Berlichingen,* qu'il se mette à l'étude du passé avec son infatigable curiosité et sa poétique intuition, et le romantisme tout entier surgira dans un fracas d'armures et de hallebardes.

CHAPITRE III

LES THÈMES HISTORIQUES ET LÉGENDAIRES DANS LA FORMATION DU ROMANTISME (1800-1810).

L'éveil du romantisme; Monk Lewis et Walter Scott. — Les ballades de Gœthe et les traductions de Lewis. Le *Roi des aulnes*. L'occultisme du *Faust* et son influence sur *le Moine*. — La ballade fantastique des *Tales of Wonder and Terror*; adaptations de Walter Scott et de Lewis. — *Gœtz de Berlichingen* et son influence sur le poème et le roman historique de Walter Scott. Le drame révolutionnaire et médiéval : Robert Southey, T. L. Beddoes. — Hostilité au « baron » Gœthe.

« Unsere Ritter und Gespensterromane sind ganz auf die jetzige Leselust der Engländer berechnet, und werden begierig übersetzt. » (*Neuer Teutscher Merkur*, juin 1796, lettre de Londres, 28 avril 1796)

All hail, M. P. (1) from whose infernal brain
Thin-sheeted phantoms glide, a grisly train
At whose command *grimwomen* throng in crowds
And kings of fire, of water and of clouds...
With *small grey men, wild yagers* and what not
To crown with honour thee and Walter Scott.

(Byron, *English bards and Scotch reviewers*, 1809.)

Jusqu'à présent, notre enquête nous a donné surtout le bilan de la fortune littéraire de Gœthe en Angleterre à la fin du dix-huitième siècle. Il s'est agi des interprétations anglaises de son œuvre, et ce travail ne fut guère qu'une contribution à l'histoire de l'opinion britannique. Sans doute nous avons noté une réelle influence de *Werther* sur la littérature élégiaque, mais ce

(1) Monk Lewis était membre du Parlement.

n'est pas là un phénomène original. *Werther* contribua à alimenter la sentimentalité du temps et donna à l'atmosphère une coloration particulière, il n'apporta pas un thème fécond à développer, il ne provoqua pas de variations littéraires dignes d'être retenues par la postérité. Il eut une énorme vogue et c'est tout. Par contre, les drames de Gœthe se heurtèrent à l'indifférence et à l'hostilité conservatrices. *Gœthe de Berlichingen* n'eut aucun succès, mais il allait avoir une influence très nette. Il nous faut établir ici, pour la première fois, une distinction entre l'opinion générale et la pensée individuelle, entre le public et l'écrivain. L'avènement du dix-neuvième siècle marque pour nous un résultat négatif : la fin d'une vogue sentimentale et la protestation morose d'une réaction, mais il nous apporte des promesses d'avenir. Nous assistons au spectacle d'une génération qui s'éteint, et dans la génération qui se lève, nous voyons poindre une jeune pléïade. Quel que soit l'accueil de la critique, Gœthe trouvera peut-être un asile sous le toit du poète. Plus d'une fois, il nous faudra suivre séparément la destinée générale de ses œuvres et leurs infiltrations dans la littérature. Elles ont eu souvent le plus d'influence quand elles ont eu le moins de succès. *Faust* fera frémir Byron, avant même d'être connu de ses compatriotes, et aux environs de 1800 la chevauchée du *Roi des aulnes,* le cliquetis d'armes de *Gœtz de Berlichingen* éveillent de curieuses résonances. L'écho de la sombre galopade et les voix lugubres du Tribunal secret se prolongent dans les rêveries de Monk Lewis et de Walter Scott. C'est une compensation pour Gœthe et il est intéressant, à propos de la ballade et du drame historique, de fixer son rôle dans la genèse du romantisme.

***

Matthew Gregory Lewis avait étudié à Oxford. Mais là, comme à Westminster School auparavant, il s'était surtout abandonné à d'obscures songeries. Il se souvenait sans doute de son enfance dans la vieille maison de campagne, à Stanshead, des revenants qui, dit-on, hantaient l'aile abandonnée des bâtiments et du volume préféré de sa mère, le livre de

Glanville sur la sorcellerie. L'Allemagne lui était apparue comme un pays mystérieux et il y était allé, à l'âge de dix-sept ans, en 1792, pour en apprendre la langue gardienne des trésors littéraires. Arrivé à Weimar, il prit des leçons, travailla et traduisit des poèmes lyriques. Il en réunit ainsi une série dont il voulait faire hommage à sa mère et il soumit ses essais aux auteurs eux-mêmes. « Mes traductions, écrit-il, ont été approuvées par eux : ce qui prouve suffisamment qu'elles sont passables. » Il s'agit probablement ici du *Roi des aulnes* et du *Pêcheur* de Gœthe, et de la ballade danoise traduite par Herder dans ses *Voix des peuples : les Filles du roi des aulnes*. Lewis resta six mois à Weimar et fréquenta la haute société. Il eut l'occasion de rencontrer Gœthe. C'est à cette époque que se rattachent ses traductions : *The Primrose, Mai*, empruntées aux « Lieder » de Gœthe (1).

Deux ans après, Monk Lewis est attaché d'ambassade à la Haye. Il n'a pas encore vingt ans et il écrit en quelques semaines fiévreuses le roman qui le rend brusquement le plus célèbre écrivain d'Angleterre : *le Moine*. Et là encore, il se souvient des ballades germaniques. Dans cette histoire extraordinaire, peuplée de spectres, de sorcières et d'esprits, où passent le fantôme de la Nonne sanglante de Lindenberg et l'étrange vieillard qu'on croit le Juif errant, où flambent des incendies de couvents espagnols et des bûchers d'Inquisition, où des drames d'amour macabre se jouent parmi les tombeaux dans les cryptes mystérieuses de Sainte-Claire, il y a place pour la chevauchée du roi des aulnes. Le domestique de Las Cisternas se glisse dans le monastère, pour découvrir la destinée de la malheureuse Agnès et raconte aux crédules Franciscaines les légendes danoises. Il leur décrit le roi des aulnes : « vieillard d'aspect majestueux, avec une couronne d'or et une longue barbe blanche. » C'est ainsi du moins que Lewis avait, un peu inexactement, traduit à Weimar le passage de la ballade de Gœthe. Il publie sa version *le Roi des aulnes* à la fin du roman, avec le poème tiré de Herder. Elle est encore reproduite

(1) Ces courtes poésies ne parurent qu'après sa mort dans sa *Vie et Correspondance*.

en 1796 par le *Monthly Mirror* et aura, plus tard, sa place dans les *Tales of Wonder and Terror* (1801). Il est intéressant de la comparer avec celle de Walter Scott.

THE ERL-KING (1)

« Who is it, that rides through the forest so fast
While night frowns around him, while shrill roars the blast?
The father who hold his young son in his arm,
And close in his mantle has wrapped him warm.

Why trembles my darling? Why shrinks he with fear?
— Oh! father! my father! The Erl-King is near,
The Erl-King with his crown and his beard long and white!
— Oh! thine eyes are deceived by the vapours of night.

If you will, dear baby, with me go away,
I will give thee fine clothes; we will play a fine play;
Fine flowers are growing, white, scarlet and blue
On the banks of yon river, and are for you.

— Oh! father! my father! And does thou not hear
What words the Erl-King whispers low in my ear?
— Now hush thee, my darling, thy terrors appease :
Thou hears't' midst the branches when murmurs the breeze.

If you will, dear baby, with me go away,
My daughters shall tend you so fair and so gay;
My daughter in purple and gold who is drest,
Shall nurse you, and kiss you, and sing you to rest.

— Oh! father! my father! and does thou not see?
The Erl-King and his daughter are waiting for me?
— Now shame thee, my dearest! t'is fear makes thee blind :
Thou see'st the dark willows which wave in the wind.

I love you! I dote on that face so divine!
I must, and will have you, and force makes you mine.
— My father! my father! Oh! hold me now fast!
He pulls me! he hurts, and will have me at last.

(1) La version de Walter Scott se trouve dans les éditions ordinaires de ses *Œuvres poetiques*. Aussi me suis-je borné à reproduire ici celle de M. G. Lewis, moins connue et moins aisée à consulter.

The father, he trembled! he doubled his speed!
O' er hills and through forests he spurr'd his black steed;
But when he arrived at his own castle-door,
Life throbbed in the sweet baby's bosom no more! »

Plus encore que les poésies lyriques, *Faust* mérite de retenir ici notre attention. Lewis a lu le drame de Gœthe pendant son séjour en Allemagne, au cours de l'hiver 1792-1793. Il écrit *le Moine* un an après et dès le premier chapitre surgissent des figures qui nous rappellent *Faust*. Entrons dans la cathédrale de Madrid à l'heure du prêche. Cette jeune fille à l'air modeste, dont le voile est baissé, cette innocente Antonia qui rougit aux questions de Don Lorenzo et qui est d'avance une sacrifiée, une victime, ne nous fait-elle pas songer à Marguerite sortant de l'église? Mais elle est accompagnée de Leonella, et Don Christoval accapare cette autre dame Martha pour faciliter l'entretien de son ami. La señora Leonella sait donner, comme l'entremetteuse de *Faust*, des conseils de galanterie. Elle-même ne se croit pas sans charmes, connaît la vie et ce qui « fait la différence entre l'homme et la femme ». Enfin ne s'imagine-t-elle pas avoir trouvé, en la personne de ce Don Christoval qui lui fait ironiquement la cour, un soupirant pour le présent et un époux pour l'avenir? Ceci rappelle évidemment la promenade sentimentale de Martha et de Méphisto. Plus loin, l'ensorcelante Matilda, le mauvais génie du moine Ambrosio, allume en lui les feux de la convoitise, en lui montrant dans un miroir magique la forme nue d'Antonia. Sans doute la jeune bourgeoise prend l'aspect voluptueux et reposé d'une Vénus qui descend au bain, tandis que Marguerite apparaît à *Faust* endormie. Mais cette vision de *Faust* sera bientôt réalité pour Ambrosio. Si Méphisto conduit le docteur amoureux dans la chambre vide de Marguerite, la sorcière Matilda fait pénétrer le moine dans la retraite où sommeille Antonia, énervée par la nuit tiède. Comme dans *Faust*, la mère et la fille sont sacrifiées aux désirs du séducteur. Tandis que Marguerite empoisonne sa mère par mégarde, en lui donnant l'élixir de Méphisto, le moine, surpris par Elvira dans la chambre d'Antonia, étouffe sous les oreillers ce témoin inopportun. Enfin le diable apparaît une

fois, chez Lewis comme chez Gœthe, précédé d'un chœur invisible et enveloppé d'ondes mélodieuses. Tel Méphisto, il fait appel au chant des esprits infernaux. A la fin du roman, il y a, entre la créature et le Malin, un irrémédiable contrat signé avec du sang sur un mystérieux parchemin. Ici comme dans le premier *Faust,* la puissance diabolique est victorieuse. C'est Lucifer seul qui a conduit de haut une pathétique destinée : le moine et le docteur ont été ses jouets. C'est lui qui a mis en présence Valentin et Faust, c'est lui aussi qui a poussé Elvira dans la chambre de sa fille, et dans les deux cas, ce fut pour amener un nouveau crime. Dans les deux œuvres, l'amoureuse innocente est victime et le coupable est damné (1).

*
* *

Celui qu'on appelle bientôt Monk Lewis s'est ainsi classé, en 1795, le plus populaire écrivain de l'Angleterre, et plus d'un jeune rêveur, tourmenté par la Muse, envie à l'élégant secrétaire d'ambassade sa rapide réputation. Walter Scott, alors âgé de vingt-quatre ans, fut sans doute un de ceux-là. Déjà Mackenzie lui avait fait entrevoir les romantiques exploits de *Gœtz de Berlichingen* et la tragique aventure de Beaumarchais. Le romantisme de Gœthe et de Schiller l'attirait : un cours d'allemand, ouvert à Édimbourg en 1792, était suivi assidument par Scott, William Erskine et leurs amis. Si Erskine ne prêtait pas plus que Scott une grande attention aux explications grammaticales du brave docteur Willich, s'il baillait aux lectures qu'on faisait de Gessner, il sut en revanche orienter les études germaniques de son ami. Walter Scott risquait de s'enthousiasmer pour les extravagances de pensée et de forme qui se donnaient libre cours dans les mauvais drames du *Sturm und Drang*. Erskine modéra l'admiration de Scott et dirigea ses lectures. Nul doute qu'il ne l'ait aidé à mieux comprendre Gœthe. Les classes d'allemand reprirent l'année suivante (1793-1794) et

(1) Monk Lewis ne connaissait que le premier *Faust,* tel qu'il parut en 1790 : *Faust, ein Fragment.* Il a subi également, à un très haut degré, l'influence de Musæus, de Burger, de Kotzebue et de Veit Weber.

c'est alors que parurent, dans *le Moine,* les ballades du *Roi des aulnes* et du *Roi de la mer.* En même temps, Walter Scott se révéla soudain, et pour la première fois, poète, par sa traduction de *Lénore.* Ses études allemandes, poursuivies en 1797, furent approuvées et secondées par sa cousine Mrs Hugh Scott de Harden, la fille du comte Brühl, ancien ambassadeur saxon à la cour de Saint-James. Il fut sans doute aidé et conseillé aussi par son fidèle ami Skene de Rubislaw qui connaissait très bien l'allemand et avait vécu en Saxe. A cette époque, il traduisit trois poèmes de Gœthe : *la Complainte de la femme d'Asan Aga* (« What yonder glimmers so white on the mountain? »), le chant du pillard dans *Claudine de Villabella (Frederick et Alice)* et *le Roi des aulnes.* Il subit surtout l'attrait de la chevauchée romantique que d'autres versions de *Lénore* (1), en 1796, venaient de rendre populaire et qui lui rappelaient aussi la tradition écossaise de *Tam O' Shanter,* ressuscitée par Burns. L'année suivante, Erskine rencontra Monk Lewis à Londres et lui parla de son ami. Lewis, qui cherchait des collaborateurs pour ses *Tales of Wonder and Terror,* fut frappé par *le Roi des aulnes* de Scott. Il entra en relations avec lui et c'est à son impulsion que nous devons *le Roi du feu* et *Frederick et Alice.*

Comme son devancier, Walter Scott a donné, dans son *Roi des aulnes,* une évocation plus précise, plus fantastique, mais aussi moins naïve que celle de l'original. Chez Gœthe, la simplicité concise et tragique, la vague obscurité de la notation augmentent l'intensité des impressions de nature; chez Lewis et chez Scott qui lancent la chevauchée « à travers la forêt » ou par « monts et par vaux », tandis que les arbres s'agitent et dansent avec un bruit étrange, dans une nuit pluvieuse, il y a plus un dessin littéraire qu'une émotion primitive. Scott se montre en général plus fidèle, plus peintre et plus poète que Lewis, dont le poème abonde en paraphrases; par contre, Lewis connaissait l'Allemagne et pouvait sourire de l'ignorance géo-

(1) Mrs Barbauld avait déjà lu, en 1794, chez Dugald Stewart, devant Walter Scott, qui en avait été très frappé, la traduction de *Lénore* par William Taylor.

graphique de Scott qui place, dans une note, la forêt Noire en Thuringe. Le finale du poète écossais est simple et rapide :

« Sore trembled the father; he spurr'd through the wild
Clasping to his bosom his shuddering child;
He reaches his dwelling in doubt and in dread,
But clasp'd to his bosom, the infant was dead. »

La modification « in doubt and in dread » introduit, avant le dénouement, une note mystérieuse et redoutable que ne renfermait pas l'allemand « in Müh und Not ».

Frederick et Alice, qui est une longue et libre imitation de la ballade : *Der untreue Knabe*, reprend encore un motif de chevauchée. Walter Scott transforme le garnement de Gœthe en un soldat ambitieux et inconstant :

« Joying in his prancing steed
Keen to prove his untried blade,
Hope's gay dreams the soldier lead
Over mountain, moor and glade (1). »

La coïncidence exacte, mathématique, qui le fait mourir à la même minute que l'abandonnée, la répétition lugubre des heures accentuent l'impression d'une pitoyable fatalité :

« Hark! for now a solemn knell (2)
Four times on the still night broke
Four times, at its deaden'd swell
Echoes from the ruins spoke. »

La description du banquet des morts est beaucoup plus détaillée que chez Gœthe. Autre finale d'un romantisme lugubre qui, tel un glas de danse macabre, met en mouvement les trépassés! Les convives, silencieux dans l'original, ici s'agitent et parlent.

(1) Ravi de son fringant palefroi
Brûlant de mettre à l'épreuve sa lame neuve,
Le soldat se laisse mener par les rêves joyeux de l'espoir
A travers monts, landes et vaux.

(2) Silence, car voici qu'un glas solennel
Quatre fois interrompit la nuit calme.
Quatre fois sa vibration sourde
Fit jaillir l'écho du fond des ruines.

« Coffins for the seats extend (1);
All with black the board was spread;
Girt by parent, brother, friend,
Long silence number'd with the dead!

Alice, in her grave-clothes bound (2),
Ghastly smiling, points a seat;
All arose, with thundering sound;
All the expected stranger greet.

High their meagre arms they wave (3),
Wild their notes of welcome swell;
« Welcome, traitor, to the grave!
« Perjured, bid the light farewell. »

Tout ceci dénote assez l'influence de Lewis qui relut et modifia le poème avant de le publier en 1801 dans les *Tales of Wonder*.

Il y ajouta sa libre traduction du *Pêcheur* de Gœthe. Le jeune homme, que l'ondine entraîne pour toujours dans les profondeurs du fleuve, lui rappelle peut-être le héros de la vieille ballade écossaise, Clerk Covil, qui tomba dans les pièges d'une perfide fille de la mer (4). En tout cas, il retrouve dans la poésie gœthéenne l'éternelle lutte entre la nature dévorante et la pauvre humanité. Comme dans le *Roi des aulnes*, comme dans la légende danoise *le Roi de l'eau* (The Water-King) qu'il connaissait aussi, une tragique fatalité s'enveloppe d'apparences séduisantes, et dans l'obscur au delà des brumes ou des eaux disparaissent les victimes. Le tempérament romanesque de Lewis aime cette atmosphère à la fois attirante et terrible; il se

(1) Les cercueils comme sièges s'offrent,
Tout de noir la table est tendue.
Parents l'encerclent, amis et frères,
Parmi les morts longtemps comptés.

(2) Vêtue de son linceul, Alice
Avec un sourire lugubre montre un siège,
Tous se dressent, roulement de tonnerre,
Pour saluer l'étranger attendu.

(3) Ils agitent haut leurs maigres bras,
Leur rumeur de bienvenue s'enfle tumultueuse,
« Sois le bienvenu, traître, dans la tombe,
Dis adieu au jour, parjure, à jamais! »

(4) Notes de Lewis dans *le Moine*, éd. Gibbins (1906), III, 11.

plonge avec délices dans les abîmes bleus pour y suivre un roi de la mer qui emporte au galop sa fiancée vers de chimériques palais, ou la nymphe qui, de ses bras voluptueux, enlace et entraîne le pêcheur dans la mort glacée.

« The water rushed, the water swelled,
The fisherman sat nigh;
With wishful glance the flood beheld
And longed the wave to try.

To him she said, to him she sung
The river's guileful queen :
Half in he fell, half in he sprung
And nevermore was seen. »

Quant à Walter Scott, il a été, lui aussi, touché par la ballade germanique et il garde le souvenir du *Roi des aulnes*. En 1799, il fait paraître son *Roi du feu*, ses traductions de Bürger et de Gœthe dans son *Apology for tales of terror*, publiée à douze exemplaires par James Ballantyne. L'année suivante, il enrôle au service de Monk Lewis le poète écossais John Leyden, et ce nouveau collaborateur enrichit le thème légendaire d'une nouvelle variation : *le Roi des elfes*. Plus tard encore, dans *le Lai du dernier ménestrel* (1804), Scott se rappellera la troublante mythologie du Rhin et évoquera au cours du poème « l'esprit du fleuve » et « l'esprit de la montagne ».

***

L'auteur d'*Ivanhoé* raconta un jour à Allan Cunningham l'émotion qu'il ressentit lorsque Monk Lewis l'invita, pour la première fois, à dîner avec lui. Cette entrevue eut en effet son importance. Non seulement Lewis s'adjoignit Scott comme collaborateur, mais il l'encouragea dans sa traduction de *Gœtz de Berlichingen* et il lui trouva un éditeur. Il se chargea du manuscrit et l'offrit au libraire Bell pour vingt-cinq guinées. Le drame allemand n'eut, nous l'avons vu, aucun succès, mais s'il n'attira à son traducteur aucune célébrité, il lui révéla sa voie : le roman historique. Gœthe éveilla l'enthousiasme de Walter Scott

pour le moyen âge. Il lui montra, le premier, comment on pouvait exploiter cette mine de trésors cachés, et c'est à lui que revient ainsi l'honneur d'avoir, indirectement, provoqué le mouvement romantique anglais. Selon le mot de Carlyle, *Gœtz de Berlichingen* est une semence qui tomba dans la bonne terre, et cette semence est devenue un grand arbre qui a nourri les nations de ses fruits.

Walter Scott doit à Gœthe non seulement cette orientation générale, mais encore de nombreux « motifs » qui reviennent, au cours de sa carrière, attester le souvenir vivace de *Gœtz*. Déjà dans son drame de jeunesse : *la Maison d'Aspen* (1800), il décrit la vie aventureuse des combats et l'existence domestique des chevaliers allemands. Le baron Roderic d'Aspen, « le vieux Roderic à la main de fer », doit rester dans son château, par suite d'une chute de cheval, et se laisser soigner par les femmes. Comme Adélaïde, son épouse Isabelle est condamnée par la Sainte-Vehme pour avoir empoisonné son premier mari. Comme dans *Gœtz*, la séance du Tribunal secret s'ouvre par la proclamation menaçante du président : « Membres de l'invisible Tribunal qui jugez en secret et vengez en secret, ainsi que la Divinité, vos cœurs sont-ils purs de toute malice et vos mains pures de sang? Élevez vos voix et dites avec moi : « Malheur, « malheur aux criminels. »

Le Lai du dernier ménestrel (1805) accueille çà et là des réminiscences de *Gœtz*. Le chevalier Deloraine ne peut prendre part à la bataille, et force lui est de rester inactif à cause de ses blessures. A la tête des défenseurs du château se tient la châtelaine, une figure grave et noble qui rappelle Élisabeth. Son fils ressemble au petit Georges; il s'occupe de chevaux et d'armures, il joue avec les épées, et il est le favori des vieux soudards qui lui prédisent la gloire des armes. Et la fille de Deloraine est, ainsi que Maria, éprise de l'ennemi; elle se déclare prête, telle la sœur de Gœtz, à tendre la main à l'assiégeant, pour réconcilier les partis et inaugurer une ère d'amitié.

Plus tard, en 1808, l'infidèle Marmion qui se meurt à Flodden, hanté par le spectre de l'abandonnée, rappelle à la fois Weislingen et Selbitz. Il délire, soigné par Claire, une seconde Maria,

et il assiste encore au triomphe de son parti, il entend monter, comme Selbitz, sur le champ de bataille, le long cri de victoire :

« The war, that for a space did fail
Now trebly thundering swell'd the gale,
And « Stanley » was the cry;
A light on Marmion's visage spread
And fired his glazing eye;
With dying hand, above his head
He shook the fragment of his blade
And shouted « Victory! »

« La lutte, un instant affaiblie,
Décuplée, maintenant tonne, enflée par la brise,
Et le cri était « Stanley ».
Une lumière se répandit sur le visage de Marmion
Et alluma l'éclat figé de ses yeux;
D'une main mourante, par-dessus sa tête,
Il agita le tronçon de son épée
Et cria : « Victoire! »

Quant à l'assaut du château du Front-de-Bœuf, dans *Ivanhoë* (1820), il est directement inspiré de la bataille, au troisième acte de *Gœtz de Berlichingen*. Rébecca, appuyée à une fenêtre, décrit à Ivanhoë blessé les progrès de l'attaque, et reprend le rôle du valet d'armes qui, épiant la lutte du haut de la tour, répond aux questions de Selbitz. Sans doute, Walter Scott est aussi attiré par d'autres héros gœthéens. Son *Waverley* est un parent de Werther. Peu adapté à la carrière choisie, lancé dans l'action avec un tempérament de rêveur, il a l'idéalisme du poète, la susceptibilité de l'imaginatif, la mélancolie du solitaire. Son fastueux Leicester, qui, en arrivant chez la douce Amy Robsart, laisse tomber son manteau et paraît en costume de cour, avec la Toison d'or, n'est qu'un Egmont moins noble en face d'une Claire moins naïve. Gœthe lui-même avait noté, au cours des *Entretiens avec Eckermann*, l'analogie des deux scènes et il appréciait cet emprunt de *Kenilworth*. Par contre, à propos de Fenella dans *Peveril of the peak*, il blâmait le romancier anglais d'avoir maladroitement transformé sa Mignon. Annot Lyle, l'enfant trouvée de la *Légende de Montrose*, rappelle encore, par son nostalgique amour pour Menteith, la

petite danseuse de *Wilhelm Meister*. Mais plus fort que ces réminiscences, le souvenir de *Gœtz de Berlichingen* accompagne Walter Scott jusqu'au bout de sa carrière. Dans *Anne de Geierstein*, le marchand Philipson, suspecté d'avoir médit du Tribunal secret, est descendu, par une obscure machinerie, dans les caveaux où vont l'examiner, à la lueur des torches, les juges masqués de la Sainte-Vehme.

C'est ainsi que *Gœtz de Berlichingen* participe, avec la ballade de Gœthe, à la formation du romantisme. La légende populaire et l'histoire médiévale retrouvent un regain de faveur. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : ce qui intéresse Walter Scott, ce n'est pas l'histoire de la rébellion, c'est l'histoire tout court. Entre le moyen âge — qui est le passé, la tradition — et la Révolution française, il n'hésite pas. S'il a l'esprit romantique, il n'a pas l'esprit révolutionnaire, et le traducteur de *Gœtz* a déjà les tendances conservatrices de celui qui sera plus tard le seigneur d'Abbotsford. A une époque sociale troublée, Walter Scott évoque le bon vieux temps avec une secrète complaisance, et il préfère au choc des armes dans la rue la paisible ordonnance des panoplies et des armures. Seuls quelques rares jeunes gens saluent en *Gœtz* une pièce révolutionnaire. En 1794, Robert Southey écrit son drame *Wat Tyler* où il attaque les taxes de William Pitt, dont il devait bientôt admettre la politique. Il connaissait *Gœtz de Berlichingen* d'après l'édition française de Friedel et Bonneville et ce n'est pas par hasard qu'il choisit pour sujet la révolte populaire de 1381. Wat Tyler, qui combat pour « la liberté sacrée, inaliénable » et « les droits depuis longtemps oubliés », est un chef noble et humain. Comme Gœtz il est épris de justice et défend le pillage.

« Justice shall be our guide : let no man dure
To plunder in the tumult... »

« La justice sera notre guide : qu'aucun homme ne souffre
Le pillage dans le tumulte... »

Comme lui, il lutte contre un prince de l'Église (ici l'archevêque de Canterbury) et il succombe à la fin.

En dehors des œuvres de Walter Scott, c'est peut-être la seule trace d'une influence de *Gœtz*. Les drames des jeunes romantiques anglais : *The Borderers* de Wordsworth, *Osorio* de Coleridge (1795 et 1797) s'inspirent davantage des *Brigands* de Schiller. Il n'est pas possible d'associer, comme en France, *Gœtz de Berlichingen* à une réforme dramatique : il a simplement fourni des thèmes à Monk Lewis, à Walter Scott et probablement à Southey. Avec *Werther*, le règne de Gœthe sur le grand public est terminé. Son prestige ne durera plus guère que parmi l'élite, son génie attirera les natures exceptionnelles. Pour le moment, si les dramaturges français, en quête de doctrines libératrices, vont seulement s'initier au théâtre allemand, héritier des hardiesses shakespeariennes, les Anglais s'insurgent contre « l'invasion des barbares ».

Seul Thomas Lovell Beddoes, l'étrange lyrique, amoureux de poésie nocturne, de fantômes et de tombeaux (1), le troublant et mélodieux sonneur des *Glas* (2), construira laborieusement plus tard son extraordinaire *Tragédie du fou (The Death's Jest-book)*, mélange de *Gœtz de Berlichingen*, des *Brigands* et d'*Hamlet*.

La scène de conspiration dépasse en horreur funèbre la séance du Tribunal secret; les conjurés se réunissent à minuit dans le cloître de la cathédrale et la danse macabre, s'échappant des murailles, se répand autour d'eux. Et lorsque le duc de Münsterberg, Athulf, veut s'empoisonner après avoir tué son frère, il évoque l'assemblée imposante des morts en termes qui rappellent *Frederick et Alice* et le *Postillon Kronos*.

« Oh! you dead, come near,
Why see I you not yet? Come, crowd about me,
Under the arch of this triumphal hour
Welcome me. »

« O vous morts, approchez,
Pourquoi vous vois-je pas encore? Venez, pressez-vous autour de moi,
Sous l'arche de cette heure triomphale,
Dites-moi la bienvenue. »

(1) *The Ghost's Moonshine*; *The Phantom-Wooer*; *Dial Thoughts*, etc.
(2) *Dirge*; *Dirge for Wolfram*; *Threnody*.

*
* *

Pour le moment, l'hostilité à Gœthe reste obtinée. A propos de la mauvaise traduction de *Hermann et Dorothée* par Holcroft en 1801, la presse anglaise est si âpre qu'elle provoque, du fond de l'Allemagne, les protestations du jeune H. C. Robinson. William Taylor lui-même attaque violemment *Faust,* en 1810, dans le *Monthly Magazine.* Comment le Gœthe, qui, en écrivant *Iphigénie* et *le Tasse,* s'est révélé le digne émule de Sophocle, a-t-il donc pu produire un drame aussi misérable? Les absurdités, les obscénités de cette pièce extravagante sont si nombreuses qu'on ne peut souhaiter la voir traduite.

Ainsi le critique le plus autorisé en matière de littérature étrangère prononce contre Gœthe l'ostracisme. Ne nous étonnons pas. C'est un jugement auquel aurait souscrit, après lecture, tout Anglais de l'époque. *Faust* sera admiré en son temps par quelques révoltés, un Byron, un Shelley, mais il aura à vaincre une longue et sourde résistance. Les mêmes préjugés s'acharnent contre l'œuvre et l'auteur, les grandes revues nouvelles seront hostiles à Gœthe, et la libérale *Revue d'Édimbourg* attaquera, dans ses fameux articles de 1813, 1816 et 1817, le vaniteux conteur de *Poésie et Vérité* et du *Voyage en Italie,* cet homme suffisant et prolixe qui nous assomme de détails insignifiants (significatifs pour lui seul) et qui, tel un parvenu de la littérature, « porte toujours à sa boutonnière ses lettres de noblesse »! De plus en plus, c'est à l'homme qu'on en veut, à cet auteur qu'on ne connaît pas, mais qui est, dit-on, pétri d'orgueil et qui mène une vie scandaleuse. Il est temps de suivre maintenant en Allemagne les voyageurs anglais curieux de voir « le baron Gœthe », celui qui reste avant tout « le célèbre auteur de *Werther* ».

CHAPITRE IV

LE CONSEILLER DE GŒTHE ET LES ANGLAIS A WEIMAR (1800-1830)

Les devanciers; Monk Lewis et William Taylor. Les voyageurs ordinaires; pas d'enquête littéraire; curieux de passage ou habitués. — La colonie anglaise de Weimar et le « Geheimrat » au début du siècle. Mellish, Lawrence, les Gore, H. C. Robinson, Osborne, Sir Brooke Boothby, les Hare-Naylor. — Les récits des voyageurs après 1815. Lockhart, J. Russell, Gillies, Granville, les deux Murray. Les étudiants anglais et le jeune Thackeray. Gœthe, conseiller de Weimar, devient l'auteur du *Faust*.

« Before the door of his study was marked in mosaic : SALVE. » (H. C. ROBINSON, *Diary*, éd. 1872, I, p. 59.)

Au commencement du dix-neuvième siècle, les voyageurs anglais négligent un peu la France : la Révolution les a effrayés, le Consulat ne les rassure pas, et la police napoléonienne va bientôt les surveiller de près. Aussi se hasardent-ils de préférence en Allemagne.

Quelques écrivains isolés y avaient déjà séjourné. A l'âge de dix-sept ans, William Taylor y était allé en 1781, pour apprendre l'allemand et s'initier au commerce international. Il avait passé un an à Detmold, chez le pasteur Rœderer, et celui-ci lui avait donné une lettre d'introduction pour Gœthe Le jeune homme n'osa s'en servir. Son ami n'avait-il pas oublié sur l'adresse le titre de « Geheimer Rath » ?

Matthew Gregory Lewis avait eu plus de courage et de décision. Le 27 juillet 1792, il était arrivé à Weimar, la bourse bien garnie et des projets plein la tête. Le duc était à Coblence, la petite ville lui parut ennuyeuse et délaissée. N'importe, il avait pris immédiatement des leçons d'allemand et trois jours

après, il prétend avoir vu Gœthe. « Parmi les autres personnes auxquelles j'ai été présenté, écrivait-il à sa mère, je note... M. de Gœthe, le fameux auteur de *Werther,* en sorte que vous ne vous étonnerez pas si je me suicide un de ces beaux jours. » Il avait profité de son séjour pour étudier aux sources mêmes la bonne littérature du temps, mais tout le génie d'un Gœthe ne parvint pas à lui faire oublier les manieres frustes de la petite cour. S il y a selon lui « trop d'Excellences à Berlin », il n'y a pas assez de raffinement à Weimar. Après les services, les couteaux et les fourchettes ne sont jamais changés, même à la table ducale, et les dames crachent sur le parquet « de la manière la plus dégoûtante. »

Enfin, en 1798, Wordsworth et Coleridge, débarqués à Hambourg, étaient allés voir Klopstock. Ils avaient été très déçus. Ce vieillard décrépit aux jambes enflées, à la perruque mal poudrée, était-il le père de la poésie allemande? Pourtant ses jugements firent impression sur eux et Coleridge les retint dans ses *Satyrane's Letters.* Klopstock plaça Wieland au-dessus de Gœthe dont il n'aimait pas les drames, et trouva Schiller extravagant. Cette opinion du patriarche influença peut-être nos voyageurs, car Wordsworth alla se terrer dans le Harz et Coleridge préféra l'université de Gœttingue à la cité des Muses.

D'ailleurs ne nous trompons pas : les Anglais qui, dans la suite, viennent à Weimar, n'ont pas tous l'importance littéraire ou la curiosité désintéressée de ces devanciers. Ils n'ont ni la pénétration ni l'influence d'une baronne de Staël et d'un Benjamin Constant. Ils pérégrinent, comme tant de leurs compatriotes, moins pour se cultiver véritablement que pour « avoir été là » ou « avoir vu ceci »; et ils n'ont pas tous l'intention (ni le talent) de révéler à leur pays les découvertes qu'ils peuvent faire. Certains sont des étudiants ou des diplomates, d'autres des officiers ou même des marchands qui s'en vont à la foire de Leipzig et qui placent le « business » au-dessus des belles-lettres. Tous d'ailleurs sont d'abord plus ou moins désappointés. L'Anglais a le sens très net et très sûr des réalités matérielles. Il est habitué à un solide confort, et Weimar apparaît au Londonien un gros village peu civilisé. Il ne comprend

pas d'autre part ce mélange de pompeuse étiquette et de vulgaire sans-gêne, de culture littéraire et de bourgeoise simplicité. Ces Allemands, dont l'esprit s'est affiné au contact d'un Gœthe, sont restés soldats ou paysans dans leurs manières et leur vie privée. Ils n'ont pas l'élégante correction de leurs visiteurs britanniques, et s'ils sont gentilshommes, ils ne sont pas toujours « gentlemen ».

Or, l'Anglais peut rester indifférent sur le terrain des lettres ; il ne l'est jamais quand il s'agit d'usages et de savoir-vivre. Il attache plus d'importance à l'éducation d'un homme qu'à la culture de son esprit. Aussi, à part quelques exceptions, la société qu'il observe à Weimar, avec une curiosité mêlée de dédain, l'absorbe plus que la littérature. Rien d'étonnant si Gœthe l'intéresse, non pas comme penseur, mais comme homme.

*
* *

En même temps que le voyageur de passage, Weimar attire des amis plus fidèles. L'institut du Belvédère qu'avait fondé l'ancien constituant Mounier, précepteur de lord Hawke, devient une pépinière de jeunes Anglais. C'est là l'origine de la colonie britannique, si appréciée de Gœthe. Comme en témoignent ses *Conversations avec Eckermann* et les nombreux portraits de ses visiteurs par Schmeller, le poète préfère les Anglais aux autres étrangers. Ils ne sont pas mécontents, toujours en quête d'expédients, comme bien des émigrés, ils sont indépendants, satisfaits, réservés, mais cordiaux. A la cour, on les traite en gentilshommes, et maint aristocrate rural prend évidemment, auprès de ces citadins distingués, des leçons de maintien et de bienséance. Malheureusement, ces « habitués » sont peu intéressants au point de vue littéraire ! On peut les passer en revue. Exception faite pour Henry Crabb Robinson, ils restent isolés en Allemagne, inconnus en Angleterre.

Charles Mellish vécut à Weimar de 1795 à 1802. C'était un homme cultivé et d'une grande érudition. Il était rebelle à la

philosophie nouvelle et l'attaquait parfois avec esprit, comme en témoigne une de ses épigrammes :

« Deine Lehr', o Fichte, hat Manches neue und wahre;
Nur ist das Wahre nicht neu, nur ist das Neue nicht wahr (1). »

Gœthe le connaissait très bien et fut le parrain de son fils. Schiller, qui lui acheta sa maison de l'Esplanade, le mentionne plusieurs fois dans sa correspondance. Mellish a laissé quelques traductions de Gœthe qu'il publia plus tard, à Hambourg, où il était devenu consul, dans un recueil de ses propres poésies allemandes. Il essaya aussi (mais sans constance et sans succès) de traduire *Hermann et Dorothée*. Sa version de *Paléophron et Néoterpe* passa inaperçue; son projet de faire connaître en Angleterre le *Traité d'optique* de Gœthe fut abandonné.

Le riche marchand Charles Gore, ami du peintre Hackert, s'était retiré à Weimar avec ses deux filles. Il fréquentait régulièrement chez la duchesse Amélie. Charles-Auguste s'éprit d'Émilie, la cadette, et la duchesse Louise, habituée aux infidélités de son époux, concéda cette fois que son inclination lui faisait honneur, car la noblesse de la jeune Anglaise était égale à sa beauté. Elle ressemblait, dit Henry Crabb Robinson, à la grande actrice Mrs Siddons, et avait beaucoup de dignité dans ses manières. Il était donc naturel qu'elle inspirât aussi à son jeune compatriote une admiration très tendre. Charles Gore était un vieillard respectable et bienfaisant. « La présence de cet excellent homme, dit Gœthe dans la *Vie de Philippe Hackert* (1810), doit être comptée parmi les avantages importants dont jouit notre ville pendant ces dernières années... Il se montrait simple, aimable et complaisant envers chacun; même dans son grand âge, sa stature et son visage faisaient une très agréable impression. La conversation avec lui ne manquait jamais de matière, car il avait vu, vécu et lu beaucoup de choses. »

Le peintre Kraus a groupé, autour de la table de dessin du « Wittumspalais », la duchesse Amélie, Gœthe, Herder,

(1) « Ta doctrine, ô Fichte, a du neuf et du vrai. Mais le vrai n'est pas neuf et le neuf n'est pas vrai. »

Mlle de Göchausen et les trois Anglais. Gœthe lit, Elise Gore dessine, Émilie brode et cause avec Herder. C'est une peinture très gauche, mais une page intime, toute empreinte de recueillement et de paisible cordialité. Elle dit d'une façon frappante les bons rapports qui unissaient, à la cour de Weimar, le poète, les Anglais et les princes.

Le chevalier J. H. Lawrence, un ami de Gœthe et de Mellish, commit de nombreuses poésies lyriques et collabora en 1793 au *Mercure* de Wieland. Gœthe le mentionne dans sa correspondance avec Carlyle comme un visiteur fidèle et assidu. Mais il ne suffit pas d'avoir chanté les fiançailles d'un prince de Saxe-Weimar, d'avoir consacré à l'amour une fade allégorie et d'avoir été accueilli par un grand homme, pour passer à la postérité.

Lorsque le jeune voyageur Henry Crabb Robinson (1) arriva en Saxe, au début de l'hiver 1801, son plus vif désir fut de « voir » Gœthe. Les Brentano lui avaient révélé toute l'importance du poète, et il profita de sa rencontre avec le littérateur Seume pour se risquer chez l'auteur de *Werther*. Il n'avait pas la prétention de lui adresser la parole. S'il alla faire visite à Wieland, à Herder, à Schiller, il désirait seulement regarder Gœthe. Son vœu fut satisfait, car ce fut beaucoup plus une contemplation de sa part qu'un entretien. « A notre entrée, raconte-t-il dans son Journal, il se leva et, d'un air plutôt froid et hautain, nous invita à prendre des chaises. Comme il fixait son œil ardent sur Seume qui dirigeait la conversation, j'eus en face de moi son profil pendant les vingt minutes que dura notre visite. Il avait alors cinquante-deux ans et commençait à grossir un peu. Il était, je crois, l'un des plus beaux types d'hommes que j'aie jamais vus... Mes compagnons (2) parlèrent d'eux-mêmes. Seume raconta les moments d'adversité de sa jeunesse et ses étranges aventures. Gœthe souriait avec une bienveillante condescendance. Lorsque nous fûmes congédiés et que je me retrouvai en plein air, je me sentis débarrassé

(1) Cf. mon étude de la *Revue germanique*, juillet 1912 : H. C. Robinson, p. 385-397.
(2) Meyer aussi était présent.

d'un poids sur la poitrine et je m'écriai : « Gott sei dank! »

Ce témoignage de Robinson est caractéristique. Gœthe ne se départissait pas toujours, même pour ses visiteurs préférés, de sa traditionnelle réserve. Il n'adressa pas un seul mot au jeune Anglais. Sans doute celui-ci apprit à le mieux connaître et il ne lui en voulut pas dans la suite de son accueil distant. Ce n'est pas, dit-il plus tard, de la fierté ni de la pose. C'est de la « self-defence ». Maintenant que sa vie intérieure avait atteint l'équilibre et l'harmonie après les oscillations et les premiers errements, il avait le droit de la garder jalousement et se devait à lui-même de la protéger contre les importuns et les inconnus.

Il n'en est pas moins vrai que Robinson fut, sur le moment, très étonné, peut-être même froissé de cette attitude. Dans une lettre à son frère, le 13 janvier 1802, il formule contre Gœthe les griefs habituels de ses compatriotes. Il lui reproche sa vie ouvertement scandaleuse en compagnie d'une femme « basse et vulgaire » et sa hauteur dédaigneuse, si différente de la courtoisie aimable de Schiller. Il eut plus tard des compensations et changea d'avis. Pendant les quatre années qu'il passa à l'Université d'Iéna, il vint souvent à Weimar. Il défendit Gœthe contre Mme de Staël et essaya, mais en vain, de faire goûter à l'illustre voyageuse la finesse des *Épigrammes*, la beauté profonde de *la Fille naturelle*.

D'ailleurs, c'est grâce au compagnon de la baronne, à Benjamin Constant, qu'il renoua des relations avec Gœthe. Un soir de mars 1804, comme Benjamin Constant accompagnait le poète au théâtre, il rencontra notre Anglais à l'orchestre et lui serra la main. Puis il murmura son nom à l'oreille de Gœthe. Celui-ci se retourna alors, et avec un sourire aussi aimable que son habituelle expression était réservée : « Savez-vous, monsieur Robinson, dit-il, que vous m'avez blessé? — Comment est-ce possible, Herr Geheimrath? répondit le jeune étudiant. — Mais, répartit le poète qui avait perdu le souvenir de la première entrevue, vous êtes allé voir tout le monde à Weimar, excepté moi. » Robinson qui, par timidité, n'avait osé s'aventurer, depuis sa visite, dans la grande maison du « Frauenplan », ne se le fit pas dire deux fois. Il alla déposer sa carte le lende-

main et il fut souvent invité dans la suite. Gœthe lui parlait volontiers de la littérature anglaise. Quand Mme de Staël revint de Berlin avec Auguste-Guillaume Schlegel, Robinson dîna avec celui-ci chez Gœthe. Et le contraste entre les deux hommes le frappa, l'un toute simplicité, repos vivant et force calme, tel un dieu de la sculpture grecque, l'autre tout effort, lancé à la recherche de l'esprit. Il eut alors l'occasion de voir celle qu'il appelait maintenant Mme Gœthe, et Christiane fit sur lui, somme toute, une excellente impression. Le poète savait d'ailleurs reprendre, en certaines circonstances, le ton du « Geheimer Rath ». Lorsque Robinson lui demanda d'intervenir auprès du duc, à propos d'une querelle entre les étudiants d'Iéna et les autorités universitaires, il s'y refusa, avec assez de froideur, et le jeune Anglais ne jugea pas nécessaire d'aller lui faire ses adieux en 1805. Ainsi qu'il le dit dans une lettre à son frère, le 2 mars, Robinson croyait que son ennemi, le professeur Eichstädt, l'avait desservi auprès du poète, et « comme les patriotes de Rome », intimidés par la gloire altière de César, il se contentait d'admirer de loin son auteur préféré et ne l'approchait qu'à travers ses œuvres. Plus tard il le revit dans son intimité. Il retourna passer en 1829 une huitaine de jours à Weimar et parla à l'octogénaire de Burns et de Byron. Lorsqu'il prit congé, Gœthe, qui l'avait accueilli avec une affection touchante, l'embrassa paternellement. Le vieillard n'avait plus qu'un désir : se survivre, à l'étranger comme en Allemagne, dans ses livres et dans la mémoire de ses amis. Et c'est parce qu'il avait reconnu en Robinson un défenseur, un missionnaire de sa pensée qu'il lui avait donné, avec une accolade suprême, la bénédiction du génie.

A l'époque où Robinson étudiait à Iéna, deux autres Anglais s'arrêtèrent quelque temps à Weimar. L'un, Mr Osborne, était un proche parent du duc de Leeds et un directeur de la Société royale des Sciences, bref, un homme de qualité et de savoir; l'autre, Sir Brooke Boothby, était un amateur de belles-lettres et un poète dilettante : il mit en vers quelques poésies de Gœthe que Robinson lui avait traduites et il publia *le Dieu et la Bayadère* dans l'*Edinburgh Annual Register*. C'était, dit Gœthe à Gillies,

un gentilhomme frileux qui obtint du duc une commission dans la cavalerie pour pouvoir paraître à la cour en bottes et non en bas de soie. Le poète l'appréciait beaucoup, bien qu'il n'eût pas, dit-il, la compétence littéraire de Mellish. Enfin l'historien de l'Allemagne, Francis Hare-Naylor de Hurstmonceaux s'établit à Weimar en 1805, avec sa femme, devenue aveugle. Quels que soient les liens d'amitié qui les unissaient à la duchesse Louise, leur séjour nous serait indifférent, s'ils n'avaient amené avec eux leur jeune fils Julius, plus tard un fervent admirateur de Gœthe, qui fut le maître, et comme Carlyle, le biographe de John Sterling.

En somme, la colonie anglaise de Weimar intéresse plus le chercheur local que l'historien des littératures comparées. Les rapports personnels des Anglais et de Gœthe, dans les premières années du dix neuvième siècle, sont plus intéressants au point de vue anecdotique que féconds au point de vue littéraire. Ce sont les relations que pouvaient avoir avec un conseiller privé de Charles-Auguste un gentilhomme ou un étudiant anglais. Sans doute Charles Mellish, Sir Brooke Boothby et surtout Robinson (celui-ci dans le *Monthly Register* de 1802) traduisirent des poésies lyriques de Gœthe. Mais leurs faibles voix, élevées en faveur du poète, se perdirent et restèrent sans écho; leurs efforts passèrent inaperçus en cette époque de préoccupations politiques et militaires qui se caractérise pour nous par deux mots : indifférence ou hostilité à Gœthe. Seul le *German Museum* dépeint avec sympathie, en 1800 et en 1801, la petite capitale, siège du « Parnasse allemand », où le glorieux triumvirat : Gœthe, Herder et Wieland, « s'achemine à l'immortalité », sous l'œil bienveillant de la « nouvelle Aspasie ». Le délicieux Tiefurt, le parc où se dresse, ornée d'un quatrain de Gœthe, la statuette de Cupidon, ne parvient pas à attirer les regards des Anglais qu'épouvantent le spectre de la guerre et l'astre sanglant de Buonaparte.

***

Pendant les luttes de l'Empire, l'Allemagne, devenue le champ de bataille de l'Europe, n'attira guère les étrangers.

Henry Crabb Robinson, correspondant militaire du *Times*, apprit à ses compatriotes l'attitude ferme de la duchesse Louise en face du vainqueur d'Iéna. Et quand, grâce à lui encore, Mme de Staël s'entendit avec Murray et publia en anglais son livre : *De l'Allemagne* (1813), l'attention fut de nouveau ramenée sur Gœthe et Weimar. Aussi après Waterloo, les Anglais se remirent-ils en route, Robinson le premier. Quelques-uns ont laissé le compte rendu de leur visite à Gœthe : J. G. Lockhart, John Russell, R. P. Gillies, l'éditeur Murray et son homonyme le futur diplomate, enfin le plus célèbre de tous, W. M. Thackeray.

Lorsqu'en mai 1818, Lockhart fut présenté à Walter Scott, celui-ci lui demanda des détails sur son voyage en Allemagne : « Au cours de la causerie, dit Lockhart, je lui racontai qu'en arrivant à l'hôtel de Weimar, je demandai au domestique si Gœthe était dans la ville. Mais l'homme me regarda avec étonnement comme s'il n'avait jamais entendu ce nom auparavant. Et comme je répétais ma question, ajoutant : « Gœthe, der « grosse Dichter », il secoua la tête du même geste de doute et d'ignorance. Enfin l'hôtesse vint à bout des difficultés, en suggérant que peut-être le voyageur voulait dire : « Der Herr « Geheimrath von Gœthe. » Scott, qui lui-même n'était connu, dans le district d'Abbotsford, que sous le nom de shériff, fut amusé de cette aventure. Et Lockhart lui décrivit Gœthe, tel qu'il le vit pour la première fois, un Gœthe botaniste, évidemment nouveau pour un Anglais, bon propriétaire qui, au retour d'une de ses excursions parmi les coteaux d'Iéna, descendait tranquillement d'une voiture où il avait accumulé les herbes et les plantes. Gœthe allait devoir à Lockhart, à John Wilson et à leurs amis un retour de faveur en Angleterre. C'est en novembre 1818 que parut en effet dans le *Blackwood's Magazine* — en réponse aux injustes articles de la *Revue d'Édimbourg* — un article enthousiaste sur Gœthe. L'année suivante, le même périodique donna la première étude générale sur le théâtre de Gœthe et reconnut l'importance littéraire et philosophique de *Faust*.

John Russell — qui n'a rien de commun avec l'homme d'État — a laissé une intéressante relation de son voyage en Alle-

magne (1820-1822). Son chapitre sur Weimar fait preuve de pénétration et d'une compétence, étendue pour l'époque, en littérature allemande. Il est précédé de *l'Épigramme vénitienne :* « Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der Meine... (1) » et ceci caractérise bien l'attitude du voyageur. En le lisant, on sent partout la bienveillance un peu dédaigneuse, la curiosité ironique de l'Écossais, dépaysé dans cette petite ville où il cherche en vain une rue droite et une grande maison. L'Ilm, chère à Gœthe, n'est pour lui qu'une « rivière étroite et boueuse », dépourvue de tout pittoresque. Il trouve la ville très ennuyeuse (dull), ce qui est possible en 1821, et très morale (ce qui est moins certain). Le milieu où s'est épanoui Gœthe l'étonne; il raille ces salons littéraires, transformés en écoles de tricotage et en manufactures de bas; ces dames, saupoudrées de pédanterie pour avoir trop voulu se frotter aux grands hommes et qui se réunissent à huis-clos pour disséquer des tragédies, comme si elles participaient à des mystères antiques. Il dépeint Gœthe, un vieillard robuste dont la prononciation n'est plus toujours distincte, un solitaire épris de livres, de collections et de gravures. Le théâtre a beaucoup baissé depuis qu'il en abandonna la direction, mais pouvait-il vraiment céder aux caprices de l'actrice Jagemann? Ne voulut-elle pas faire jouer, sur la scène où tant de chefs-d'œuvre avaient été représentés, un misérable mélodrame français : *la Forêt de Bondy* (2), où un chien dressé à tirer une sonnette tenait le principal rôle? Gœthe estima que c'était rabaisser le théâtre, mais la Jagemann, qui était alors en faveur près du duc, l'emporta. Dès lors, comme le note ironiquement Russell, « le chien fit son *début* et Gœthe son *exit* ».

Le voyageur qui passe à Weimar vers 1820 a l'impression que la grande époque est finie. Le prestige de Gœthe disparaît lentement. Et l'Écossais R. P. Gillies, l'ami de Walter Scott, le fondateur de la *Foreign Quarterly Review,* alors collaborateur au *Blackwood's Magazine,* laisse un impressionnant compte rendu de

(1) « Petit parmi les princes de l'Allemagne est sans doute le mien... »
(2) *Le Chien de Montargis,* de Pixérecourt.

sa visite à Gœthe en 1821 : « L'atmosphère était si silencieuse, dit-il dans ses *Mémoires d'un Vétéran littéraire,* si peu de monde était visible que la ville pouvait apparaître une place désertée, le simple fantôme d'une résidence. » Il passe sa première matinée à confectionner trois lignes de son meilleur allemand pour demander audience à Gœthe. Il arrive chez le « Geheimrath » vers onze heures et trouve le salon de réception très froid, avec ses bustes antiques et son grand clavecin, un vestige, pense-t-il, des jours de *Werther !* Gœthe paraît, et comme Henry Crabb Robinson, Gillies est frappé de sa ressemblance avec l'acteur John Kemble. En voyant s'avancer « Son Excellence », très grand, très droit, enveloppé dans un vaste surtout bleu qui pend vaguement autour de lui, il croit contempler un revenant. C'est « une apparition » ; évidemment cet homme appartient à un monde qui a disparu. Il y a un moment de gêne, car Gœthe s'avance en un profond silence et, « à la manière des esprits », il attend que son visiteur lui adresse la parole. Enfin la conversation s'engage. Gillies lui parle de Walter Scott, de Byron, des obligations que lui ont les écrivains anglais. Mais à tout cela Gœthe répond sur un ton de parfaite indifférence. Il dédaignait la louange, dit Gillies, et était inaccessible à la flatterie. Cette visite de Gillies à Gœthe atteste une fois de plus les sympathies naturelles des Écossais pour le poète. C'est d'Écosse que vient la critique favorable et éclairée. Walter Scott, Gillies, John Wilson, John Lockhart sont, avant Carlyle, des germanistes distingués. Et leur attitude est d'autant plus méritoire qu'elle est exceptionnelle à l'époque. Gillies nous dit lui-même combien il est difficile d'avoir à Édimbourg, en 1817, de sérieux professeurs d'allemand. Il lui fallut expérimenter l'enseignement d'un pauvre juif, d'un Français et d'un imposteur, avant de trouver l'excellent docteur Gardiner, un ancien pasteur de Dantzig.

Quelques années plus tard, le médecin A.-B. Granville, ami de Joseph Bonaparte, vit Gœthe à Weimar, en revenant de Saint-Pétersbourg. Dans sa description de 1829, il proteste contre l'ironique peinture de Russell. Mais s'il trouve la ville pittoresque et agréable, il concède que les mœurs sont rustiques,

même vulgaires, et qu'il faudrait à ces aristocrates une « saison à Londres ». Son entretien avec le poète fut ménagé par le docteur Froriep, ami de Robinson. Gœthe lui apparut, encore droit pour son âge, « dans une de ses chambres de style classique », et lui parla avec une bienveillance indolente, s'exprimant à la fois en français et en anglais. Il l'entretint de la destinée de ses œuvres en Angleterre et Granville lui mentionna la parodie de *Stella* dans l'*Antijacobin*. Comme on discutait sur la meilleure méthode pour apprendre les langues vivantes, Gœthe rendit hommage à l'enseignement de l'allemand, tel qu'on le pratiquait à l'Institut anglais de Weimar. Granville reçut, à son départ, un cadeau du poète : deux médailles de bronze, l'une avec son portrait, l'autre avec la double effigie de ses protecteurs princiers.

L'année 1829 amena à Gœthe un message d'outre-tombe : l'éditeur John Murray transmit au vieillard le salut de Byron, mort aux champs de Missolonghi. Byron lui avait confié, dix ans auparavant, l'épître dédicatoire de *Marino Faliero,* page pleine d'humour où il attaquait violemment Wordsworth et Southey, et s'adressait à Gœthe sur un ton de cordial badinage, de familiarité affectueuse. Murray ne l'avait pas envoyée et ce fut seulement après son entretien avec Gœthe à Weimar qu'il répara cet oubli. — En 1830, Charles A. Murray, le futur diplomate, se présenta à la maison du « Frauenplan ». Gœthe travaillait, assis à son bureau, et prenait des notes sur les anciens poètes anglais. Le jeune homme, tout frais émoulu d'Oxford et « well up in Chaucer », put lui donner quelques explications, et lorsqu'il prit congé du poète, trois jours après, Gœthe lui remit, écrit de sa main, ce quatrain des *Xenies :*

« Liegt dir Gestern klar und offen (1)
Wirkst du Heute kräftig treu,
Kannst auch auf ein Morgen hoffen
Das nicht minder glücklich sei! »

(1) « Si Hier reste devant tes yeux, clair et ouvert,
Et si Aujourd'hui tu travailles encore avec force,
Tu peux espérer aussi un Demain
Qui ne soit pas moins heureux. »

A côté de ces visiteurs de marque, Gœthe reçut bien d'autres Anglais, depuis ce capitaine Knox qui collaborait en 1816 au journal d'Ottilie : *le Chaos,* et qui traduisit *Faust,* jusqu'à Charles des Vœux dont il appréciait trop la version de son *Tasse.* Mais parmi ceux qui enrichirent de leurs portraits la collection du poète, parmi les autres qu'il mentionna dans ses lettres à Carlyle, les Parry, les Heavyside, les Skinner, aucun ne mérite de retenir notre attention, et nous avons le droit de nous demander avec Carlyle comment l'auteur de *Faust* et de *Wilhelm Meister* put s'intéresser à eux. L'hospitalière Ottilie accueillait, il est vrai, très volontiers les Anglais : tantôt c'étaient les amis de Robinson, comme ce Samuel Naylor qui traduisit *Reineke Fuchs;* tantôt c'étaient des amis de ses amis et les étudiants qui se trouvaient à Weimar vers 1830. Parmi ceux-ci, un seul devait être grand, et s'il ne doit rien à Gœthe écrivain, il a rendu par contre à l'homme un éloquent hommage : W. M. Thackeray.

Il arriva à Weimar à l'âge de dix-neuf ans, heureux d'être délivré des entraves livresques, des traditions surannées de Trinity College, épris de vie et de réalité. Au contraire des autres, il ne demanda rien à Gœthe (1). Il le vit et c'est tout. A une littérature vieillissante, épuisée, il préféra la société vieillotte sans doute, mais toujours allègre, la minuscule « foire aux vanités ». Ici sa verve satirique s'éveilla Avant de suivre Becky Sharp aux réceptions de la cour d'Angleterre et aux dîners de Gaunt House, il assista aux mascarades de Weimar. Les fêtes qui, dans son roman, célèbrent le mariage du prince héréditaire avec Amélia de Hambourg-Schlippenschloppen l'attirèrent bien avant le bal historique de Bruxelles. Les rivalités entre Mme Lederlung et Mme Stumpf l'acheminèrent vers les dissensions plus tragiques qui séparent les Osborne et les Sedley. Le chapitre de Pumpernickel-Weimar, au lieu d'être l'épilogue, est en fait le prologue de *Vanity Fair.* Mais s'il y a, dans le Pumpernickel

(1) « J'ai lu *Faust* et j'en suis naturellement émerveillé, mais pas au degré que j'attendais » (novembre 1830).

de Thackeray, des dames qui tricotent au théâtre et de minces petits officiers aux moustaches couleur de paille et au traitement de deux pence par jour, s'il y a au château des laquais cérémonieux, des carrosses grinçants et des crachoirs à l'entrée des salles, il n'y a pas de ministre poète, il n'y a pas de Gœthe. Ceci se conçoit aisément. L'humoriste se penche sur une réalité qu'il veut menue, plaisante et parfois ridicule. Là où l'admiration naît, l'ironie doit mourir. Pumpernickel avec un Gœthe n'eût plus été Pumpernickel : c'eût été réellement Weimar. Et Thackeray n'a pas voulu relever, par le prestige d'une gloire éclatante, sa petite foire aux vanités. Il fait simplement une allusion à Gœthe et à ses œuvres pour justifier la morale très lâche de Pumpernickel. « Quand on sut que Becky était noble, d'une ancienne famille anglaise, que son mari était colonel de la garde, Excellence et gouverneur d'une île, qu'il était simplement séparé de sa femme par un de ces futiles différends si peu importants dans un pays où *Werther* est encore lu et où les *Affinités électives* de Gœthe sont considérées comme un ouvrage moral et édifiant, alors personne ne lui refusa l'entrée de la haute société du petit Duché. » Ainsi Becky Sharp doit un peu de ses derniers succès à la popularité des écrits de Gœthe : elle dépasse, il est vrai, de beaucoup les maximes de *Werther* et des *Affinités électives* en flirtant dans une chambre d'hôtel avec des étudiants ivres et en cachant dans son lit des bouteilles de brandy !

Absent de la *Foire aux vanités,* Gœthe réapparaît plus tard dans la lettre qu'écrivit Thackeray à G. H. Lewes. Ici l'humoriste s'efface pour laisser parler le témoin, le jeune observateur qui jadis avait paru à la cour de Weimar, l'épée de Schiller au côté. « En 1831, bien qu'il se fût retiré du monde, Gœthe recevait néanmoins très aimablement les étrangers. Chez sa belle-fille, le thé était toujours prêt pour nous. Nous passions là des heures et des heures et les soirées succédaient aux soirées, tandis qu'on s'entretenait ou qu'on faisait de la musique. Nous lisions d'immenses romans et des poèmes en français, en anglais et en allemand. Mon plus grand plaisir, ces jours-là, était de faire des caricatures pour les enfants. Je fus touché de

voir qu'on s'en souvenait encore et qu'on en avait conservé quelques-unes. J'étais si fier d'apprendre, lorsque j'étais jeune, que le grand Gœthe les avait regardées... Je me rappelle très bien le trouble qui s'empara de mon esprit lorsque je reçus la nouvelle tant désirée que le « Herr Geheimrath » me recevrait tel jour dans la matinée. Cette notable audience eut lieu dans une petite antichambre de ses appartements privés. dont les murs étaient couverts de moulages et de bas-reliefs. Il était vêtu d'une longue redingote fauve ou grise, avait un foulard blanc et, à sa boutonnière, un ruban rouge. Il tenait ses mains derrière le dos, tout à fait comme dans la statuette de Rauch. Son teint était très frais, clair et rose, ses yeux extraordinairement noirs étaient perçants et brillants... Sa voix était très riche et douce. Il me posa, sur moi-même, des questions auxquelles je répondis de mon mieux. Je me souviens d'avoir été très étonné, puis un peu soulagé en remarquant qu'il parlait français avec un mauvais accent... Je l'ai vu seulement trois fois. Une fois, il se promenait dans le jardin de sa maison du « Frauenplan »; une autre fois il se préparait à partir en voiture par un jour de soleil; il portait une casquette et un manteau à col rouge et il caressait sa petite-fille aux fins cheveux dorés dont le doux visage sommeille depuis longtemps sous la terre. »

Combien ce portrait grave, respectueux, est loin du dessin de D. Maclise (d'après le croquis de Thackeray), qui parut dans le *Fraser's Magazine* en 1830. « Ils voudraient me donner cet air là », aurait dit Gœthe en repoussant avec humeur « l'horrible caricature ». Le détail de ce dessin est exact, inspiré de Thackeray et de Rauch, mais la touche est désinvolte et l'ensemble peu flatteur. Ce promeneur âgé, alourdi par son ample redingote, est arrêté, l'œil attentif, le chapeau derrière le dos. L'auteur du *Faust* (car c'est ainsi que l'appelle maintenant le dessinateur) n'a pas ici la majesté olympienne qu'on lui prête souvent. C'est un grand bourgeois, décoré de la Légion d'honneur, un vieillard digne et un peu raide, celui-là même (on le devine pourtant) qu'avait pu rencontrer, sur le chemin du *Gartenhaus,* un étudiant anglais attiré par les ombrages du parc.

Ainsi, au début du siècle comme en 1830 (et c'est pour cette

raison qu'il a paru légitime de les grouper tous), les Anglais ont simplement voulu « voir » Gœthe (1). Ils n'ont pas cherché à l'interpréter : ils ont préféré le regarder vivre dans sa petite ville et ils ne l'ont jamais isolé de Weimar. A tort ou à raison, la duchesse Amélie avait écrit à Knebel, le 7 janvier 1804 : « Mme de Staël a une idée très claire de Gœthe. » A part Robinson, les Anglais ne cherchent pas du tout à retirer « une idée » de leur visite. Au début, ceux de Weimar vont chez Gœthe par convenance sociale, par curiosité, par sympathie, en habitants de petite ville qui tiennent à leurs relations. Après 1815, lorsqu'ils connaissent un peu mieux ses œuvres, lorsque Mme de Staël a modifié leur opinion, quelques étudiants anglais vont offrir leur hommage au prince des poètes. Mais le vieillard ne peut plus exercer d'influence sur eux. Trois quarts de siècle les séparent. Les jeunes Anglais contemplent le « Geheimrath » avec la déférence et l'admiration qu'inspire un monument historique ou une gloire presque défunte. Quand Gœthe était en pleine vigueur, la petite colonie britannique était occupée par d'aimables et insignifiantes mondanités, elle s'intéressait surtout aux divertissements et aux poésies de commande. Plus tard, quand arrivèrent les jeunes, le poète se retirait déjà dans sa solitude. Il n'en sortait plus guère que pour ceux qui lui apparaissaient déterminés à jouer le rôle d'intermédiaires littéraires, à le faire connaître, à le renseigner, un H. C. Robinson, un J.-J. Ampère, un Stapfer. Mais il restait distant à l'égard de ceux qui ne l'approchaient qu'avec une sympathique curiosité, et il leur laissait l'impression d'une majestueuse lassitude. Les Anglais qui passaient à Weimar vers 1830 étaient de ceux-là. Et d'ailleurs la minuscule capitale et son petit grand monde les attirèrent surtout. Leurs devanciers n'avaient guère vu que son Excellence le Conseiller de Gœthe, ministre de Weimar; eux ne virent plus guère que Weimar, dont Gœthe s'était presque retranché.

(1) En 1831, Walter Scott songea à s'arrêter à Weimar en allant en Italie et Gœthe l'invita encore à venir le 10 mars 1832, douze jours avant sa mort. Scott le suivit dans la tombe le 21 septembre de la même année.

Sans doute l'Angleterre doit aux Écossais, aux collaborateurs du *Blackwood's Magazine,* quelques bonnes pages sur Gœthe; sans doute Henry Crabb Robinson fit tous ses efforts pour lui conquérir le droit de cité à Londres, mais en général les Anglais avec qui Gœthe s'est trouvé en contact ont peu contribué à sa notoriété dans leur pays. Tout au plus ont-ils pu modifier, autour d'eux, des notions fort arriérées, détruire le mythe d'un mélancolique auteur de *Werther* ou d'un révolutionnaire immoraliste. Heureusement l'heure des batailles romantiques est sonnée. Aux environs de 1820, Gœthe devient pour les grands écrivains « l'auteur du *Faust* » (1). Peu importe que l'opinion ne se réconcilie pas avec l'homme! Les « héros » de la littérature se tournent vers l'œuvre, pour la saluer et pour la maudire. L'individualisme des uns s'est modéré, l'individualisme des autres s'est exaspéré. D'un côté, Wordsworth, Coleridge, Southey reviennent à la tradition; de l'autre, Byron et Shelley vont à la révolte. Quel accueil Gœthe a-t-il trouvé dans les deux camps?

(1) *L'Allemagne* de Mme de Staël, le *Cours* de Schlegel sur la littérature dramatique ont été traduits et commentés par les grandes revues. Le séjour de Mme de Staël à Londres en 1813 n'a pas été sans influence. Sans doute les écrivains qu'elle rencontra, S. Rogers, Th. Moore, Southey, Sir Mackintosh, n'étaient pas particulièrement favorables à Gœthe, mais les conversations qu'elle eut alors et l'apparition de son livre provoquèrent des réactions dont on trouve la trace dans les revues et le journal de H. C. Robinson. Il n'est plus possible d'ignorer Gœthe, « le prince des poètes allemands ».

CHAPITRE V

L'AUTEUR DU « FAUST » ET LES POÈTES ROMANTIQUES (1810-1830)

Avant les traductions du *Faust*. Les poètes assagis et les poètes révoltés. — Les lakistes et l'irréligion de Gœthe. Le panthéisme de Wordsworth et *Faust;* l'opinion de Southey; la protestation chrétienne de Coleridge, ses projets de réplique *(Michel Scott)* et de traduction L'appréciation purement littéraire de Walter Scott. — Les exilés volontaires et l'individualisme de *Faust*. Les héros de Byron, non pas fils de *Werther*, mais parents de *Faust*. *Manfred* Hommage de Byron à Gœthe. *Caïn* et le *Difforme transformé*. Les fragments de Shelley. *Faust* et *Prométhée*. Le *Melmoth* de Maturin. — Les premières traductions; gravures de Retzsch; faveur renaissante de la critique; pas d'influence immédiate, unique adaptation de Soane. Le romantisme occulte est fini; l'interprétation philosophique n'existe pas encore.

« ... I have no dread
And feel the curse to have no natural fear...
Ye spirits of the unbounded Universe
Whom I have sought in darkness and in light...
I call upon you by the written charm
Which gives me power upon you! Rise, appear. »

(Byron, *Manfred*, scène I.)

La Révolution française avait effrayé en Angleterre les poètes de la liberté. Comme le Gœthe et le Schiller du *Sturm und Drang*, Wordsworth, Coleridge et Southey s'étaient assagis. Sur le monde à peine remis de son émoi, pesait maintenant, telle une main de fer, la puissance réaliste de l'Empire. L'Europe s'était engagée dans la lutte contre Napoléon et l'activité extérieure avait tué le songe. Il n'y avait plus de place dans la littérature pour un Werther passif et attendri. Il n'y avait plus que des champs de bataille. Un type d'activité, conquérant ou révolté, s'imposait. Mais, jusqu'à la chute de l'Empire, les poètes anglais se recueillirent en une solitude effarée. En 1800, Wordsworth et Coleridge s'étaient retirés dans la paisible région des

lacs de Cumberland; Southey les y avait rejoints en 1803, et tous trois vivaient une existence bourgeoise, dans les soucis de famille et le calme de la nature. C'est alors que Gœthe publia son premier *Faust,* en 1808.

Monk Lewis, qui connaissait le fragment de 1790, avait été surtout attiré par le drame fantastique. Il s'était approprié, dans son roman, le pacte écrit avec du sang. Une atmosphère de fatalité entourait son héros, prisonnier des forces occultes. Au contraire, William Taylor, champion du classicisme et du bon goût, s'insurgea en 1810 contre cette œuvre extravagante qu'il qualifiait de « friperie impure ». *Faust,* drame philosophique, porta la peine de sa double nature. En Angleterre comme en France, on attaque la tragédie au nom des règles du théâtre, mais en Angleterre beaucoup plus qu'en France (comme en témoignent les grandes revues de 1813 et 1814), on rejette l'idée au nom de la morale et de la religion.

***

Avant la traduction de *Faust* qui parut seulement en 1821, les poètes s'étaient déjà fait, d'après *l'Allemagne* de Mme de Staël, une opinion sur l'œuvre et sur l'auteur. Wordsworth, chantre de l'idéalisme; Southey, disciple de Rousseau et admirateur de *Werther;* Coleridge, défenseur de Chatterton, auraient dû, semble-t-il, saluer avec joie le héros nouveau de Gœthe. N'a-t-il pas l'invincible élan vers l'infini, la nostalgie des certitudes, le désir romantique de s'élancer au delà des frontières humaines? Mais dans l'effort de Faust, il y a une sourde révolte, une pensée d'impiété; il pactise avec les puissances mauvaises, il se plonge dans le péché de l'esprit et de la chair. Les poètes des lacs, religieux et conservateurs, ne pouvaient admettre cet individualisme qui leur semblait immoral. Seuls Byron et Shelley l'accueillirent dans leur volontaire exil.

Sans doute, Wordsworth professait la même religion de la nature, le même panthéisme sentimental que le Gœthe du *Faust.* Tel passage de l'*Excursion* (1814) rappelle d'une façon

frappante le monologue de *Wald und Höhle* qu'avait fait connaître, l'année précédente, l'édition anglaise *De l'Allemagne* :

« Happy is he who lives to understand
Not human nature only, but explores
All natures, to the end that he may find
The law that governs each...
Through all the mighty commonwealth of things
Up from the creeping plant to the sovereign man. »

« Heureux celui qui ne vit pas seulement pour comprendre
La nature humaine, mais qui explore
Toutes les natures, afin qu'il puisse trouver
La loi qui gouverne chacune...
A travers toute la puissante république des choses,
Depuis la plante rampante jusqu'à l'homme souverain. »

N'est-ce pas là ce que dit Faust lui-même, dans son invocation à l'Esprit de la terre ?

« Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich
Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen...
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen! »

« Tu m'as donné la nature magnifique pour royaume,
Tu m'as donné la force de la sentir et d'en jouir,
Tu fais passer le cortège des vivants
Devant moi, et tu m'apprends à reconnaître mes frères
Dans le buisson silencieux et dans l'air et dans l'eau! »

Mais ce vague panthéisme est, au fond, commun à tous les romantiques et il n'est pas prouvé que Wordsworth se soit inspiré du *Faust*. De plus, chez le poète de l'*Excursion*, l'homme, placé en face de la nature, prend une attitude de contemplation amoureuse, de passive adoration, tout à fait opposée à la conception gœthéenne. Wordsworth soumet l'homme à la nature, l'absorbe en elle, lui conseille de se renoncer en elle. Gœthe voit en lui le produit d'une lente évolution naturelle, le but et la raison d'être du monde. Chez les deux poètes, l'homme est un explorateur d'inconnu, mais chez Wordsworth, il s'age-

nouille devant la nature infinie dont il imite l'exemple et dont il espère les secrètes révélations : c'est un sujet et un adepte. Chez Gœthe, il revendique fièrement les connaissances auxquelles il a droit, il les arrache à la nature en conjurant les forces cachées : c'est un roi. Wordsworth ne pouvait se rallier à l'individualisme du *Faust*.

D'après lady Richardson, il classait Gœthe parmi les poètes de troisième ou de quatrième rang, parce que, tout en s'efforçant d'être le poète de l'univers, il restait toujours le poète de l'individu, et qu'il ne pouvait oublier un instant sa propre personnalité. Le panthéisme de Wordsworth est inconciliable avec ce que Wordsworth appelait l'orgueil de Gœthe.

Si l'auteur de la *Convention de Cintra* n'admettait pas l'indifférence politique de Gœthe, le bourgeois de Rydal Mount ne pouvait tolérer davantage l'impiété de Méphisto ni les débordements du Walpurgis. Son ami Robinson prêchait dans le désert quand il lui vantait l'auteur du *Faust*. « J'ai essayé de lire Gœthe, dit Wordsworth, je n'y ai jamais réussi. »

Aussi peut-on s'étonner, à juste titre, que Carlyle ait songé à lui remettre une des quatre médailles, expédiées par Gœthe pour les Anglais « bienveillants ».

Wordsworth et Southey signèrent l'adresse de félicitations envoyée en 1831 par « quinze amis anglais » au patriarche de Weimar, en l'honneur de son anniversaire de naissance. C'était là pure politesse. Pas plus que Wordsworth, Southey n'aurait voulu refuser son nom à Carlyle.

Sans doute ce grand liseur connaissait les auteurs allemands. William Taylor, qu'il avait vu longuement à Norwich en 1798, lui avait donné « soif et faim de littérature germanique » ; toutefois, à cet affamé il n'avait offert, en guise d'aliment, que la *Messiade* de Klopstock, la *Noachide* de Bodmer, la *Louise* de Voss. Comme son ami Franck Sayers, Southey s'était bien mis à l'étude de la langue, mais il était déjà trop tard. Épictète l'avait guéri de *Werther* et Gœthe ne l'attirait plus. Quand il connut *Faust*, il ne pouvait plus l'admettre. L'auteur de *Wat Tyler* était devenu poète lauréat.

Gœthe admirait la *Vision du jugement* de Byron, où Southey, chantre officiel de George III, était mis au pilori de la littérature. Celui-ci reprochait par contre à l'auteur de *Faust* son irréligion et sa pernicieuse morale.

Lorsque Sarah Austin lui envoya, par l'intermédiaire de Robinson, son livre : *Caractéristiques de Gœthe*, il ne cacha pas ses sentiments à son amie Caroline Bowles. « Il n'y a peut-être pas d'écrivain, écrivait-il alors, qui m'inspire autant de sympathie et d'antipathie que Gœthe. Nos intelligences arrivent au même résultat, nos sentiments coïncident souvent, nos imaginations se rencontrent parfois, et cependant les antipathies n'en sont pas moins fréquentes et sont, à tout prendre, les plus fortes... Ses opinions et ses sentiments politiques étaient aussi conservateurs que les miens, mais son irréligion a donné une tendance pernicieuse à beaucoup de ses œuvres et l'a fait ainsi un promoteur de cet esprit révolutionnaire qu'il détestait le plus au monde. »

Plus que ses amis, Coleridge semblait destiné à comprendre et à admirer *Faust*. Le traducteur de *Wallenstein* devait goûter le drame romantique; le disciple des kantiens pouvait méditer sur sa portée philosophique. Mais s'il était capable de s'intéresser à la conception gœthéenne, il lui était impossible de l'accepter. Lui aussi s'était assagi. Grandes sont maintenant les différences qui le séparent de l'auteur du *Faust*. Coleridge est avant tout un chrétien et un protestant; Gœthe est un Hellène et un humaniste. Pour être sauvé, celui-ci prétend qu'il suffit d'être noble, bon, et de chercher la vérité : Dieu le Père ne dit-il pas lui-même, dès le prologue, en parlant de Faust :

« Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst. »

« Bien qu'il ne me serve maintenant qu'en tâtonnant,
Je le conduirai bientôt dans la lumière,
Un homme bon, en son obscur effort,
Reste conscient du droit chemin. »

Pour Coleridge, cela ne suffit pas. Il faut être pieux, prier et méditer les Écritures. Voilà pourquoi, s'il lit le *Faust* en 1809, dès son apparition, si même, dans une note de son journal *The Friend,* il imagine Luther traduisant la Bible en un décor qui rappelle singulièrement la chambre haute du docteur, il dénie amèrement à Gœthe, dans ses conversations avec Robinson en 1812, « vie morale, religion et enthousiasme ». Méphisto pour lui n'est pas un caractère; Faust est un malheureux, il a atteint l'extrême limite que peuvent atteindre des puissances finies et il aspire à l'infini. Plutôt que d'être bon et limité, il préfère être infiniment misérable.

Sans doute Coleridge admire la poésie suave de la *Dédicace* et la majestueuse ampleur du *Prologue dans le ciel,* mais il parle d'écrire une réplique à l'œuvre impie. Robinson reste un peu sceptique sur le résultat : « Il ne sortirait jamais de vagues conceptions, il se perdrait lui-même dans ses rêves. » Lors d'un dîner, le 16 février 1833, Coleridge donna des détails sur le projet d'autrefois, et c'est un de ses convives et amis, peut-être J. H. Green, qui le révéla au public l'année suivante, dans la *Quarterly Review :* « Mr Coleridge pense (et peut-être est-il le seul qui puisse sans présomption le penser?) que le *Faust* de Gœthe est un échec... Il considère que le thème est ceci : les conséquences d'une misologie, c'est-à-dire d'une haine, d'une dépréciation de la science causée par l'inassouvissement d'une soif primitivement intense de la science. Mais l'amour de la science pour elle-même et pour des fins véritablement pures ne produirait jamais une telle misologie. Ce qui la produirait, c'est seulement l'amour de la science pour des projets bas et indignes. Il n'y a ni motivation, ni progression dans le caractère de Faust. Il est, dès le début, un magicien, et l'incrédule se révèle au premier vers. La sensualité et la soif de la connaissance sont sans lien l'une avec l'autre. Méphisto et Marguerite sont excellents, mais Faust lui-même est ennuyeux et sans signification. La scène dans la cave d'Auerbach est l'une des meilleures, celle du Brocken et tous les lieds sont beaux. Mais il n'y a pas d'ensemble dans le poème : les scènes sont de simples tableaux de lanterne magique et une grande partie de l'œuvre est très plate. »

Comme le remarquera justement plus tard G. H. Lewes, cette critique de Coleridge est le type de la critique dogmatique. Elle s'appuie sur une conception personnelle et veut l'imposer à l'artiste, quel qu'il soit, quelles que soient les exigences de son génie. Coleridge s'est fait une idée du *Faust;* bien plus, il a élaboré un système et il blâme Gœthe de ne pas avoir traité le sujet selon ses désirs. Il ne considère pas le drame tel qu'il est, il est surtout frappé par ce qu'il aurait dû être. Son point de départ est d'ailleurs inexact. La misologie de Faust n'est pas le thème fondamental du poème. C'est le thème initial et c'est tout. La Tragédie de la vie et de l'expérience succède rapidement à la Tragédie de la science. Après les premières scènes dans le laboratoire du docteur, il n'est plus question de savoir, mais de jouir et de vivre. La misologie est une partie du thème essentiel, mais une partie seulement. Le problème de la destinée est plus vaste que celui de la science. La vanité de la vie est plus pathétique que la relativité des connaissances. Il s'agit ici de l'existence tout entière, science, expérience, amour, beauté, action. Impuissant à pénétrer le mystère de la vie, Faust se livre au tentateur dans l'espoir d'en épuiser les jouissances. Là se trouve la « progression dans le caractère » que Coleridge met en doute; là se noue le lien entre « la soif de la connaissance » et la « sensualité ». Que la partialité de Coleridge, offensé dans ses convictions religieuses, ait été plus grande que sa pénétration, c'est ici évident. Lui qui proclamait, avec Schlegel, contre les esthéticiens français, que l'unité d'une grande œuvre était « organique, non mécanique », lui qui s'attachait à montrer, sous la multiplicité du détail, la profonde cohérence du théâtre de Shakespeare, il aurait pu, semble-t-il, deviner, derrière les tableaux de lanterne magique, le riche et lumineux foyer qui leur donne la couleur, l'unité et la vie.

Coleridge voulut ressusciter le vieux Michel Scott qui dort, au milieu des ruines, sous les gazons de Melrose Abbey, le sorcier légendaire que Sir Walter avait déjà réveillé dans le *Lai du dernier ménestrel*. Il devait en faire un Faust repentant, converti. D'après le même compte rendu, « Michel Scott apparaissait au milieu de son collège de disciples dévoués, leur indiquant l'étude

de la nature et de ses secrets comme le sentier qui conduit à l'acquisition de la puissance... Les prêtres le suspectent, le surprennent, l'accusent, il est condamné et jeté en prison. Ceci constituait le prologue du drame. Il échappe. A quoi lui a servi toute son étude? Sa science, si grande qu'elle fût, n'a pu le préserver des serres cruelles de la persécution... Alors le poète commençait à le tenter. Il le faisait rêver, lui donnait du vin et faisait passer, mais hors de sa portée, les femmes les plus exquises. N'y a-t-il, dès lors, aucune science qui puisse procurer ces plaisirs? Sur ce chemin est la magie et Michel se tourne vers elle de toute son âme... A la fin, Michel essaie de conjurer le diable et le diable arrive à son appel. Ce diable devait être l'universel humoriste qui aurait rendu toutes choses vaines et sans valeur en groupant perpétuellement les grandes et les petites en face de l'infini... Michel soupire. Sa puissance est sa malédiction : il commande aux femmes et au vin, mais les femmes sont fictives et diaboliques et le vin ne l'enivre pas. Perdant tout espoir, il se jette dans tous les excès sensuels et, rencontrant Agathe, il s'efforce aussitôt de la séduire. Agathe l'aime et le diable facilite leurs rencontres. Mais elle résiste, Michel essaie de la perdre, et elle l'implore de ne pas détruire son estime. De longues luttes de passion s'ensuivent qui font jaillir l'affection de Michel, plus forte que ses appétits, et l'idée de la rédemption de la volonté perdue commence à poindre, comme une aube, sur son esprit. Enfin, après avoir soumis son héros à toutes les horreurs imaginables ou inimaginables, le poète le rendait triomphant *in nubibus* et versait la paix dans son âme, avec la conviction qu'il y a un salut pour les pécheurs, de par la grâce de Dieu. »

Heureusement, Coleridge abandonna cet édifiant raccommodage. Son projet avait contre lui sa propre indolence et l'indifférence, sinon l'hostilité, de son ami Robinson.

En 1814, sur le désir de Robinson, Lamb écrivit à Coleridge que Murray attendait de lui une traduction du *Faust*. Dans sa réponse à l'éditeur, le 23 août, le poète accepta en principe, tout en formulant une hésitation : il avait, depuis bien longtemps, abandonné les vers et son habitude de méditer sur le

langage l'obligeait à des scrupules extrêmes qui pouvaient ralentir son travail. En tout cas, il demandait à Murray de lui fournir les œuvres complètes de Gœthe, « car donner *Faust* sans un essai critique préliminaire serait pire que ne rien donner du tout, en ce qui concerne le public ».

Coleridge semblait donc bien décidé, et cette bonne nouvelle dut se répandre dans les milieux littéraires, puisque John Wilson l'apportait encore à Walter Scott en 1818. Mais le versatile écrivain abandonna ce nouveau projet, d'abord pour des raisons financières (Murray lui avait offert cent livres et Coleridge trouvait ces honoraires humiliants), ensuite par un scrupule moral excessif : « Je débattis avec moi-même, écrit-il dans son *Table-talk* le 16 février 1833, s'il seyait à mon caractère moral de rendre en anglais et de patronner dans une certaine mesure un langage que j'estimais en grande partie vulgaire, licencieux et blasphématoire. »

Ainsi Wordsworth, Southey et Coleridge, tous trois anciens champions du libéralisme, se détournaient de Gœthe, auteur du *Faust*. Seul de leur génération, le conservateur Walter Scott s'émut à la lecture du poème. C'était à Abbotsford, en 1818. Lockhart, John Wilson, Adam Fergusson étaient ses hôtes. Par une matinée d'automne, tandis qu'ils flânaient dans les prés, Sir Walter emprunta à Lockhart le *Faust* de 1808 et s'enferma dans sa chambre. Deux heures après, au déjeuner, il parut, l'esprit plein du poème. Il en parla avec transport, admirant « la beauté aérienne » du lyrisme, la véhémence désespérée de la prière de Marguerite et son pathétique effondrement devant la *Mater Dolorosa*, analysant dans leurs plus fines nuances les caractères de Marguerite et de Méphisto. Au sujet du Prologue, il remarqua qu'il fallait être un Allemand pour avoir osé affronter la comparaison avec le livre de Job, « le plus grand poème qui fût jamais écrit ». Ce jugement de Scott est d'autant plus intéressant qu'il n'est guère partagé. A cette époque, seul le *Blackwood's Magazine* dont les collaborateurs étaient les familiers d'Abbotsford, reconnaît la profonde signification de *Faust* (1). En attendant

(1) Walter Scott fut attiré par le romantisme de *Faust*, mais il n'en saisit nullement la portée philosophique. Le chef-d'œuvre lui paraissait

que Thomas Carlyle paraisse sur la brèche, Lockhart et John Wilson se font, dans la bataille de la critique, les défenseurs de Gœthe.

***

Il était réservé à Byron et à Shelley d'inaugurer une ère nouvelle. A eux, les lutteurs, les bannis, il appartenait de reprendre l'idée romantique, de chanter l'homme dressé en face du monde, interrogeant ou défiant le ciel du regard, le héros inquiet comme Faust, révolté comme Manfred et Caïn, triomphant comme Prométhée. Ils franchissent l'étape qui sépare *Werther* du *Faust*. Ils connaissent à peine Gœthe, ils le devinent et l'interprètent.

Émile Montégut (1) s'étonnait avec raison de la filiation qu'on essayait d'établir entre Werther et les héros de Byron. Comme il le dit, ce qui caractérise Werther, c'est l'impuissance d'agir, et ce qui caractérise les héros de Byron, c'est l'action poussée à ses extrêmes limites. « Non seulement ils se tuent, mais ils tuent autrui, et quelquefois après l'avoir détroussé. De tels moyens d'action peuvent convenir peut-être aux aristocratiques Lara, Manfred et *tutti quanti*, mais ils ne sont pas à la portée de Werther, le jeune et honnête bourgeois. »

Sans doute, il y a chez Werther une mélancolie et un doute troublant qui font pressentir le mal du siècle, le mal stérile que promènent par le monde Childe-Harold et René, il y a chez lui un individualisme mécontent qui pourrait conduire à la révolte un tempérament plus solide et qui, mûri et fortifié par une expérience adverse, pourrait éclater tout d'un coup et produire un Manfred. Mais, en passant en Angleterre, Werther, transformé par toute une littérature féminine, s'est trop anémié pour donner naissance à Manfred. Et la tristesse de Childe-Harold a d'autres sources : elle est ennui, désenchantement, fatigue. C'est dans le jeune Byron et non dans un héros littéraire qu'il

digne de l'effort de Coleridge, très capable selon lui d'en traduire la beauté verbale. « Coleridge rendit le *Wallenstein* de Schiller bien plus beau qu'il ne l'avait trouvé : il fera de même pour *Faust*. »

(1) Types modernes en littérature. *Werther* (*R. D. M.*, juillet 1855).

faut chercher la clef de l'œuvre. Werther ne peut réaliser son désir, et il en meurt. Childe-Harold n'a même plus de désir.

« He felt the fulness of satiety.
With pleasure drugged, he almost long'd for woe. »

« Il sentait la plénitude de la satiété.
Empoisonné de plaisir, il avait presque soif de malheur. »

Le lien entre le premier héros de Gœthe et le type byronien est très lâche. Entre les deux s'interpose la personnalité créatrice, l'orgueilleux Moi de Byron. Tout au plus peut-on dire avec un critique contemporain (1) : Comme Gœthe avait donné à Walter Scott, par l'intermédiaire de *Gœtz de Berlichingen,* une impulsion dans le sens du roman historique, de même il favorisa, en créant avec *Werther* une atmosphère de sensibilité exaltée, l'éclosion du byronisme. Mais il est évident que les Lara, les Manfred, les Don Juan tiennent surtout leur sarcasme de Byron lui-même, et si l'on veut leur chercher ailleurs des hérédités littéraires, ce n'est pas vers l'élégiaque Werther qu'il faut se tourner, c'est vers les héros du roman terroriste, vers les personnages de Monk Lewis et d'Anne Radcliffe, c'est vers les protagonistes du *Sturm und Drang,* vers Faust et Méphistophélès.

En août 1816, Monk Lewis passe quelque temps avec Byron à la villa Diodati près de Genève. Au poète qui s'était déjà inspiré du chant de Mignon (2) et qui en avait tiré un prélude pour sa *Fiancée d'Abydos,* le romancier parla longuement de Gœthe. Il lui traduisit de vive voix la plus grande partie du *Faust,* et c'est précisément à cette époque que naquit Manfred. Byron revendiqua, c'est vrai, dans ses lettres à Murray en 1825, l'originalité de sa création. Quand il reçut, à Ravenne, le volume d'*Art et Antiquité* où Gœthe admirait *Manfred,* tout en soulignant les obligations littéraires de l'auteur (1820), il se déclara touché par ce jugement, mais expliqua autrement la genèse de son œuvre. « Je fus naturellement frappé par *Faustus,* mais ce fut

(1) Hugh Walker, *The Literature of the Victorian Age,* Cambridge, 1910.
(2) Traduit par Mme de Staël.

le Steinbach et la Jungfrau et quelque chose d'autre, bien plus que Faustus, qui me firent écrire *Manfred*. La première scène toutefois et celle de *Faustus* sont très similaires. » Pourtant, quoi qu'il en dise, Byron ne put se dérober à l'influence de Gœthe. Lui qui était fait pour vivre sur les cimes alpestres, dans la bourrasque et la révolte des éléments, il se laissa conduire par Gœthe, à minuit, dans la galerie gothique où Manfred s'abandonne à son pessimisme. Ne croirait-on pas entendre le vieux docteur parler lui-même dans la solitude et le silence?

« The tree of knowledge is not that of life.
Philosophy and science, and the springs
Of wonders, and the wisdom of the world
I have essayed, and in my mind there is
A power to make these subjects to itself
But they avail not... (1). »

« L'arbre de la science n'est pas l'arbre de vie.
Philosophie, connaissance, sources de l'émerveillement
Et sagesse du Monde,
J'ai tout essayé.
Et il y a dans mon esprit
Une force capable de les soumettre
Mais ils ne servent de rien... »

Comme Faust, Manfred n'a ni crainte ni scrupule. Faust avouait :

« Je ne suis torturé ni de scrupules ni de doutes
Je ne redoute ni l'enfer ni le diable,
Mais toute joie m'est aussi arrachée..... »

Et Manfred est au-dessus de tout émoi, de tout regret, de toute angoisse :

« Je ne connais pas la terreur.
Je sens cette malédiction de n'éprouver jamais ni crainte naturelle
Ni ces frémissements d'un cœur que font palpiter le désir, l'espérance,
Ou l'amour mystérieux de quelque objet terrestre. »

(1) *Manfred*, acte I. sc. I.

Il fait appel aux « esprits de l'Univers infini », à ceux qui voltigent autour des sommets neigeux. Son invocation aux esprits ressemble à la méditation de Faust tourné vers la lune apaisante :

« Êtres mystérieux, esprits du vaste univers, ô vous
Que j'ai cherchés dans les ténèbres et dans les régions
De la lumière, vous qui volez autour de ce globe
Et habitez dans des essences plus subtiles, vous
A qui les cimes inaccessibles des monts... servent
De retraite, je vous appelle au nom de ce charme
Qui me donne le droit de vous commander : Levez-vous
Et apparaissez! »

Comme Faust, il veut se suicider. Et plus tard, tandis qu'il affronte le palais d'Arimanès sur le sommet de la Jungfrau, voici qu'apparaît le fantôme d'Astarté, telle l'image de Marguerite dans le Sabbat du Brocken. Sans Faust, Byron n'eût pas prêté à son héros, fait de révolte et d'audace, l'attitude méditative du chercheur, la fatigue de l'esprit spéculatif, le pouvoir magique du sorcier.

C'est à Gœthe que nous devons cette différenciation du traditionnel type byronien, jusque-là uniquement amer et hautain. D'ailleurs la figure de Manfred reste plus tragique et plus grande que celle de Faust. Si le drame gœthéen est, comme l'a magnifiquement montré Taine, bien supérieur au poème anglais par son ampleur épique et sa portée philosophique, si le poème de l'Univers dépasse par ses proportions et son symbolisme le poème de la personne et du moi, en revanche le caractère de Manfred est plus vivant, plus pathétique, plus héroïque que le personnage de Faust. « Hommes, dieux, nature, tout le monde changeant et multiple de Gœthe s'est évanoui. Seul le poète subsiste... s'il fait venir d'autres êtres, c'est pour qu'ils lui donnent la réplique et à travers cette épopée prétendue, il a persisté dans son monologue éternel. » Et ce monologue est sublime. De l'effort à la révolte il n'y a qu'un pas, et ce pas, Manfred l'accomplit. Faust est le symbole de l'effort : l'homme qui se cherche et cherche Dieu. Manfred est le Révolté. Tous deux sont mécontents, tous deux souffrent de la nos-

talgie qui les dilate, du scepticisme qui les écrase, tous deux gémissent d'être « moitié poussière et moitié dieu », mais Manfred est un caractère entier, arrêté, logique. Il est Byron, il est le moi, « l'invincible Moi qui se suffit à lui-même, sur qui rien n'a prise, ni démons, ni hommes, seul auteur de son bien et de son mal, sorte de dieu souffrant et tombé, mais toujours dieu sous ses haillons de chair, à travers la fange et les froissements de toutes ses destinées (1) ».

Trois ans après avoir écrit *Manfred,* Byron envoya à Murray l'épître dédicatoire de *Marino Faliero* que celui-ci transmit à Gœthe en 1831. Le médiocre germaniste qu'était le poète (il ne connaissait Gœthe, Schiller et Wieland qu'à travers les traductions, il tempêtait contre la dureté du nom de Grillparzer et pouvait, disait-il, tout au plus jurer en allemand!) félicitait Gœthe avec humour d'avoir du moins un nom prononçable. « En ceci, vous avez l'avantage sur plusieurs de vos compatriotes dont les noms deviendraient aussi immortels, si quelqu'un pouvait les répéter. » Mais plaisanterie mise à part, Byron exprimait « son respect sincère et son admiration » à celui qu'il considérait « comme la première figure littéraire d'Europe depuis la mort de Voltaire ». En 1821, il offrit à Gœthe *Sardanapale* avec « l'hommage d'un vassal à son suzerain », et en 1822 *Werner* dédié à Gœthe « par l'un de ses plus humbles admirateurs ». Il reconnaissait sans s'en douter le jugement d'*Art et Antiquité* qu'il contestera en 1825 : « Ce poète singulièrement intelligent s'est approprié mon *Faust* et il en a extrait le plus fort aliment pour son tempérament pessimiste. »

Byron s'est encore souvenu de *Faust* dans son *Caïn* et dans son *Difforme transformé.* Le fils d'Adam se trouve un jour placé, ainsi que le docteur, devant l'alternative : « Choose between love and knowledge. » « Choisis entre l'Amour et la Connaissance. » Et son tentateur Lucifer inspire, comme Méphisto à Marguerite, une crainte irraisonnée, invincible, à la douce Adah. Si Faust avait été emporté dans le monde infernal

(1) Taine, *Littérature anglaise.*

du Brocken, Caïn est enlevé dans les abîmes de l'espace et de l'Hadès. Tel Méphisto, Lucifer est cynique et méprise l'homme, mais il est plus grand. Ce n'est pas un serviteur, c'est un roi. Par sa superbe âpreté, il est une création essentiellement byronienne. Ses conseils à Caïn sont aussi fiers que la prédication stoïcienne de Vigny dans *la Mort du Loup :*

« Think and endure, and form an inner world
In your own bosom, where the outward fails... »

« Pense et souffre, et crée un monde intérieur
Dans ta propre poitrine, quand l'extérieur t'abandonne... »

Mais il rappelle souvent Méphisto par sa raillerie, son cynisme, et Byron, attaqué par la bonne presse, renvoyait ses critiques à l'original. « Que diraient les méthodistes en présence du *Faust* de Gœthe? Que penseraient-ils de l'entretien de Méphisto avec son élève, ou de ces paroles plus hardies du Prologue que personne parmi nous n'osera jamais traduire? »

L'influence de *Faust* est également sensible dans le *Difforme transformé;* et, tout en reconnaissant que le diable de Byron n'est pas une simple imitation, Gœthe notait déjà leur parenté dans ses *Entretiens avec Eckermann* en 1825 : « J'ai relu son *Bossu transformé* et je dois dire que son talent m'apparaît toujours plus grand... Son diable est sorti du mien, mais ce n'est pas un plagiat. Tout est original et neuf, tout est ramassé, solide et spirituel. » Byron avait d'ailleurs reconnu son emprunt dans son Avertissement : « Cette production est fondée en partie... sur le *Faust* du grand Gœthe. »

Arnold, le déshérité, le hideux avorton que repousse sa mère, est lassé de la vie et veut se suicider, malgré « le soleil bienfaisant » et le chant des oiseaux. Ce n'est pas l'Alleluia, l'hymne de résurrection qui l'arrache à la mort, c'est l'éternel et dur Étranger, le Diable. Celui qui a rajeuni l'alchimiste et qui l'a rendu à la joie va donner à Arnold, en échange de son âme, la beauté et la force. Il n'y a pas de contrat sur parchemin (l'Étranger n'en veut pas), mais quelques gouttes de sang tombées du bras d'Arnold font jaillir de la fontaine les apparitions du passé. Comme les esprits de *Faust* accourent à l'appel de Méphisto,

les âmes d'autrefois s'élèvent de la source, et le diable les invoque en paroles mélodieuses, d'une musique toute gœthéenne : « Ombres de la beauté, ombres de la puissance, venez, obéissez. Voici le moment. Dociles et soumises, sortez du fond de cette source, comme le géant, fils des nuages, franchit la montagne du Hartz! » Ainsi qu'en une fantastique Nuit du Walpurgis, elles paraissent toutes : « Esprits héroïques, esprits revêtus jadis de la forme du Stoïcien, du Sophiste ou de tous les vainqueurs, depuis l'enfant de Macédoine jusqu'à ces guerriers romains nés pour détruire, ombres de la beauté, ombres de la puissance, obéissez, venez, voici l'heure! » Le Difforme est transformé : il devient le glorieux Achille, et l'Étranger, lui prenant sa laideur, se fait son compagnon d'armes sous le nom de César. Tel Méphisto, César est un sceptique. Il raille cruellement l'humanité, il entraîne Arnold dans les terrains mouvants qui s'étendent par delà le bien et le mal. Il n'y a pas de qualité absolue : comme la beauté et la laideur, comme la santé et l'infirmité, qui viennent d'être troquées grâce à un obscur sortilège, les valeurs morales sont interchangeables. César veut révéler à Arnold le néant des prétentions humaines : science, gloire, amour, fortune, tout n'est qu'illusion. Pendant le siège de Rome par le Connétable de Bourbon, il trouve le moyen de se moquer des lettres et des arts. Il est « the everlasting sneerer », mais comme Méphisto, il est aussi le serviteur utile. C'est lui qui ranime Olympia, après sa tentative de suicide à Saint-Pierre, et qui aide Arnold à la transporter au palais Colonna (1).

Malgré de réelles beautés, le *Bossu transformé* ne plut pas à Shelley : c'était, répondit-il à Byron, qui lui demandait son avis, « une mauvaise imitation du *Faust* ».

(1) Des critiques comme Eberty, Gottschal, Adelbert Schröter ont cherché une certaine parenté entre le *Siège de Corinthe* de Byron, et la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe. Kölbing refute ces tentatives hasardeuses dans son édition de Byron; il ne peut pas être question d'influence ici. Avec autant de raison, Kölbing rejette une assertion de la *Critical Review* (5e série, vol IV), à propos du *Prométhée* de Byron : « The leading idea is taken from a poem bearing the same title, in Germany, by Gœthe, with whom Lord Byron is not unacquainted. » Les deux poèmes n'ont en effet de commun que le titre.

Byron avait dit à Pise au capitaine Medwin, en parlant de Shelley qui venait de traduire *la Nuit du Walpurgis* : « Je donnerais cent livres pour avoir une bonne version du *Faust* et le monde entier pour le lire dans l'original. » Shelley en effet s'était mis courageusement à l'étude de l'allemand. Le livre de Mme de Staël avait éveillé, dès 1813, son intérêt pour Gœthe et, l'esprit hanté par le problème de la magie, il s'était surtout senti attiré vers *Faust*. Il en avait traduit une grande partie en prose vers 1815 et ces simples essais d'un débutant lui revinrent à la mémoire quand parut l'édition anglaise des gravures de Retzsch. « Nous avons vu ici, écrit-il à Gisborne le 10 avril 1822, une traduction de quelques scènes et à la vérité des plus remarquables qui accompagnent ces étonnantes gravures publiées en Angleterre d'après un maître allemand. Ce n'est pas mauvais, et assez fidèle, mais que c'est faible!..... J'ai simplement essayé de rendre les scènes omises dans cette traduction (1). » Trelawny le trouva à Pise, penché sur le texte de Gœthe et le dictionnaire à la main. « Ses yeux brillaient avec une énergie aussi terrible que celle du plus avide chercheur d'or. » Les incantations de *la Nuit du Walpurgis* l'arrachaient au recueillement des villes mortes et dans le paisible décor de marbre blanc, près de la tour penchée et du Campo-Santo, il évoquait l'infernale sarabande du Brocken. Mais cette obscurité où s'agitait ce monde fantastique ne lui cachait pas le rayonnement du *Prologue dans le ciel*. Il sentait « la sagesse et la profonde harmonie de Gœthe » et relisait *Faust* « avec des sensations que ne provoque aucune autre composition ». « Nous, les admirateurs du *Faust*, nous sommes, dit-il alors, sur la vraie route du Paradis. » Peut-être pressentait-il, par une de ces surprenantes

(1) Un souvenir très exact du *Faust* se trouve dans le poème de Shelley *The Dirge* : « Old winter was gone. — In his weakness back to the mountain's hoar » (*Poems*, éd. Tauchnitz, p. 95. Cf. *Faust*, *Jub. Ausg.*, XIII, 39 : « Der alte Winter in seiner Schwäche, etc. »). Shelley attendait une traduction totale du *Faust* par Coleridge. Son travail ne devait être, dans son esprit, que fragmentaire et provisoire. Sa version du *Walpurgis* est plus libre que celle du Prologue. « Les mots traduits, même lorsqu'il n'y a pas erreur matérielle, et cela arrive, ne sont guère que des jalons, des points de repère autour desquels se précipite spontanément l'impérieuse coulée de pensées favorites et des sentiments dominateurs. » (Koszul. *Rev. germ.* janv. 1907.)

intuitions du génie, la pensée encore inexprimée de Gœthe, la solution optimiste et sereine du *Second Faust*. La même idée de rachat, de rénovation, de libération obsédait son esprit. Le fier poète, fils des Grecs et chantre de l'*Hellade*, qui trouva bientôt la mort dans les flots de la mer classique et dont le bûcher, arrosé de vins et de parfums, s'aviva sous la brise de l'Apennin, l'auteur de *Prométhée delivré* ne pouvait-il entrevoir la rédemption de Faust? N'avait-il pas lui-même érigé très haut, dans une glorieuse lumière païenne, celui qui fut le premier utile à l'humanité, celui qui voulait chasser les fantômes de l'erreur et de l'ignorance et faire régner sur le monde la grande loi de tendresse? Avant le *Second Faust*, Prométhée, triomphant de lui-même et vainqueur de sa haine, s'était libéré par la sagesse et par l'amour. Et comme s'il avait voulu répondre au *Prologue dans le ciel*, Shelley avait écrit un grandiose épilogue, le quatrième acte de *Prométhée*, vaste hymne des espaces à la joie. L'harmonie des sphères, qui avait préludé dans le *Faust* au chant des archanges, se prolonge et s'amplifie ici en un finale où les esprits entonnent un chœur divin, où la terre et la lune célèbrent, duo prodigieux, l'avènement du nouveau roi. Le Prologue de *Faust* inspira d'ailleurs au poète le chœur des trois esprits dans son *Ode au ciel* (1819). Il semble que l'écho du cantique des archanges, propagé « sous la coupole des nuits sans nuages » où glissent « les globes vivants », ait été recueilli aux bords opposés du monde étoilé par d'autres chantres du mystère, et qu'il ait éveillé, en réponse à l'hymne biblique, cet hymne panthéiste « au cœur puissant de la Nature ». Enfin Shelley emprunta encore à Faust la large disposition de son prologue de l'*Hellade* : à l'appel du héraut de l'Éternité, le Christ, Satan et Mahomet paraissent dans le conciliabule des dieux.

Pas plus que son mari, Mrs Shelley n'échappa à l'influence de *Faust*. Elle méditait d'écrire son *Frankenstein* à l'époque où Monk Lewis s'entretenait avec Shelley et Byron de revenants et de magie. Son héros, disciple d'Albert le Grand et de Paracelse, cherche l'élixir de vie et ressemble, dans son collège d'Ingoldstadt, au vieux docteur de Wittemberg. La lune veille, à minuit, sur son labeur passionné, et la gaîté des paysans qui

dansent sur la route, par une belle après-midi de dimanche, met un peu de joie, de détente dans son austère existence. Il y a là deux rapides souvenirs de Gœthe : la première méditation de Faust et la promenade de Pâques.

Le *Melmoth* de C. R. Maturin (1820) qui s'apparente à *Frankenstein* par son romantisme macabre, s'inspire également du *Faust*. Sans doute, ce « roman à horreurs » prolonge surtout la tradition inaugurée par Anne Radcliffe et Lewis, il s'attarde dans les prisons de fous, les couvents espagnols, les tribunaux de l'Inquisition, les caveaux mystérieux des juifs persécutés, mais l'histoire d'Isidora, la dernière aventure de Melmoth le voyageur, rappelle nettement la tragédie de Marguerite. Il est peu probable que Maturin ait, comme on l'a dit, correspondu avec Gœthe (celui-ci s'intéressait à *Bertram* et en traduisit deux scènes), mais il connaissait *Faust* par le livre de Mme de Staël.

Melmoth est un Méphistophélès qui, pour tenter les hommes, a pris le rôle de Juif errant. Il les poursuit à travers les siècles, sans se lasser, il veut leur arracher, dans les heures de détresse, le pacte qui supprimera leur tourment et perdra leur âme hésitante. Mais il n'y parvient jamais. Une musique délicieuse, aérienne, comme le chœur des esprits de *Faust*, précède sa venue. Il a les ressources de Méphisto et il a son sarcasme. Il séduit Isidora, il l'entoure d'irrésistibles sortilèges, il lui promet l'enchantement du feu, les sinueuses mélodies de la flamme, plus douces que la musique des sphères, il l'entraîne vers l'abbaye en ruine où doivent avoir lieu leurs fiançailles, où la mort doit les unir, et cette course dans la nuit, au milieu d'un paysage rocheux, hostile, parmi les arbres gémissants, ressemble à la montée du Brocken. Au moment même où Isidora s'apprête à fuir avec Melmoth, son frère Fernand les arrête sous le portail du château paternel. Un duel s'engage entre eux, comme entre Faust et Valentin. Melmoth tue son adversaire et il échappe à la foule, tandis qu'Isidora s'abat sur le cadavre. Elle accouche d'une fille, et livrée à l'Inquisition, elle est, telle Marguerite, enfermée dans un cachot. Sa raison vacille; son enfant meurt, étranglé mystérieusement la nuit même où Melmoth vient pour la délivrer. Elle résiste au tentateur, et son confesseur lui fait

pressentir dans son agonie la musique des anges et la gloire du paradis. Mais sa dernière pensée est encore pour Melmoth : « Y sera-t-il? » Touchante tendresse qui s'exprimait déjà dans le suprême appel de Marguerite : « Heinrich, Heinrich! »

***

La traduction de *la Nuit de Walpurgis* par Shelley parut en 1822 dans une éphémère revue qu'éditaient Byron et Leigh Hunt : *le Libéral*. Celle du Prologue fut publiée en 1824, dans les œuvres posthumes de Shelley, par les soins de sa veuve. Toutes deux rallièrent, en dépit de leurs inexactitudes, l'approbation des gens de goût. A cette époque, paraissaient en Angleterre les premières versions du drame. L'œuvre ardente de Shelley, appréciée par Hazlitt dans la *Revue d'Édimbourg*, domina les critiques et émergea longtemps au-dessus des autres essais. Tout en regrettant que Coleridge ait renoncé à traduire *Faust*, Henry Crabb Robinson mentionna, dans une lettre à Gœthe en 1829, « les splendides fragments de Shelley ».

Grâce aux gravures de Retzsch, ces illustrations qu'appréciait Shelley et qui firent sur Delacroix une suggestive impression, le drame de Gœthe était venu, en 1820, raviver le souvenir du héros de Marlowe. L'année suivante, les planches, d'abord accompagnées de brèves citations, furent intercalées dans une analyse complétée par une traduction fragmentaire. Le graveur Moses y avait ajouté le *Prologue sur la scène*, d'après le dessin de Cornélius, et s'était cru obligé de faire disparaître Dieu le Père du *Prologue dans le ciel*. Ne serait-ce pas amoindrir la majesté de Jéhovah que de le représenter sous une forme humaine? Les orthodoxes avaient sur ce point les mêmes scrupules que les juifs de l'ancienne loi.

En 1820 également, l'Irlandais John Anster, plus tard professeur à l'Université de Dublin, publia les scènes les plus frappantes du drame dans le *Blackwood's Magazine*. Cette analyse, enrichie d'extraits, n'eut guère de retentissement. Elle impressionna seulement quelques esprits d'élite. Thomas Moore note dans son journal, le 16 octobre 1820, l'émotion profonde qu'il

ressentit à cette lecture. Il éprouva, dit-il, un de ces accès de ferveur qui valent mieux que toutes les prières et tous les rites. « Mes larmes jaillirent lorsque je m'agenouillai pour adorer le seul Dieu que je reconnusse et pour épancher les aspirations d'une âme qui lui était profondément reconnaissante de sa bonté. » Tandis que son ami Byron aimait surtout l'inquiétude et l'audace du héros, il voyait dans *Faust* l'histoire de la faiblesse humaine et sentait d'autant plus irrésistibles le besoin, l'attirance de Dieu. — Le jeune lord Leveson Gower, qui fut plus tard comte d'Ellesmere et sous-secrétaire d'État, fit paraître en 1823 sa lâche et médiocre version en vers, travail d'écolier ambitieux qui connaissait à peine l'allemand. Ce fut tout jusqu'à la sérieuse traduction de Hayward : l'Angleterre devait encore attendre dix ans avant d'avoir une idée exacte du *Faust*.

Pour la première fois cependant, un léger mouvement de faveur se dessina dans la critique. Sans doute, la *Revue d'Édimbourg* persiste toujours dans son ancienne opinion à l'égard du *Faust*, « la plus odieuse des œuvres de génie ». Hazlitt oppose et préfère le *Faust* de Marlowe à celui de Gœthe, mais le conservateur *Blackwood* et son rival, le *London Magazine*, s'accordent pour admettre la valeur de l'œuvre. Ce dernier considère *Faust* comme la première partie d'une Trilogie, et ce jugement est d'autant plus intéressant que Carlyle, dans son premier essai de la *New Edinburgh Review*, en 1822, ne pressent pas encore la possibilité d'une rédemption. « Ce n'est pas sans répugnance que nous voyons, dans la pièce qui est devant nous, le principe inférieur triompher à la fin... mais si tel est notre sentiment, ce n'est pas au poète qu'il faut nous en prendre. L'âme qui pèche périra. C'est la loi de la nature et de la révélation. » La traduction de lord Gower est saluée avec un enthousiasme exagéré par les conservateurs écossais, sévèrement critiquée par les libéraux londoniens. Sa Seigneurie est appréciée différemment selon les partis, mais *Faust* commence à rallier les sympathies de la bonne critique. Le romancier John Galt lui consacre une longue discussion en 1824. Lorsque Lockhart prend en main la direction de *Quarterly Review* en 1826, il inaugure la série des articles favorables à Gœthe; les voies

sont maintenant préparées au prophète, au rude prédicateur qui va parler du fond de sa solitude, Thomas Carlyle.

Faust n'eut pas en Angleterre d'influence immédiate comme en France. Il n'y eut ni engouement sentimental pour l'épisode de Marguerite, ni curiosité angoissée pour l'odyssée de Faust et de Méphisto. Sans doute de nombreuses histoires de sorciers, parues vers 1820, attestent que le docteur de la légende, le magicien de Marlowe, retrouve un regain de faveur. Les vies de Faustus, « astrologue allemand » et du mystérieux Frère Bacon rehaussent le prestige du héros de Gœthe. Dans l'imagination populaire, la magie reprend ses droits. Mais cette grossière nécromancie n'appartient pas à la littérature. Si le diable sort partout des trappes de France, aux environs de 1830, pour « conclure des pactes avec des humains avides ou jouisseurs » (1), si des Fausts différents affrontent la rampe aux Nouveautés, à la Porte-Saint-Martin, à la Gaîté, il n'y a pas en Angleterre de littérature infernale, pas de Gérard de Nerval pour traduire le sombre romantisme du drame, pas de Théophile Gautier et de Delacroix pour évoquer, dans un décor archaïque, le ténébreux vieillard « auprès de sa croisée étroite, à carreaux verts », pas de Berlioz pour suivre le maudit dans la « course à l'abîme ».

Il n'y a qu'une médiocre adaptation dramatique de George Soane, montée à Drury-Lane en 1825, avec un faste inouï de mise en scène. Delacroix, qui était alors à Londres, fut vivement impressionné par la représentation et admira surtout le Méphistophélès de Terry. Cette pièce, « la plus diabolique qu'on puisse imaginer », n'est pourtant pas, comme il le dit, un arrangement du *Faust* allemand, et « le principal » n'est pas « conservé ». L'auteur, qui avait entrepris en 1820 une traduction du drame, arrêtée par la mort de l'éditeur Bohte, se souvint évidemment de l'original, mais il tint surtout à frapper les esprits par une féerie à grand spectacle, enrichie de musique et de

(1) F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 134.

danse, mélange extravagant de tragédie germanique et d'opéra italien. Le rideau se lève sur le décor du Drachenfels, paysage traditionnel qui avait déjà vu mourir Charlotte et passer les hordes de la guerre civile. Le soleil se couche et, comme au début de *Guillaume Tell*, un chœur de pêcheurs, de chasseurs et de paysans se retire devant la tempête. Faustus paraît et conjure le diable. Méphisto l'emporte à Venise près de son amante Adine, et là, sur la place Saint-Marc, en temps de carnaval, un ballet s'impose. Arrivent alors un Wagner pédant et libertin, amoureux de Lucetta, la fille d'un aubergiste, et un officier italien, Enrico, frère d'Adine. Celui-ci surprend Faustus qui vient, avec deux musiciens, donner la sérénade sous les fenêtres de sa sœur et de sa cousine Rosalia. Méphisto expédie l'importun dans l'autre monde. Mais voici que l'inconstant Faustus s'éprend de Rosalia, la fille d'un comte Casanova qui est lui-même, coïncidence bizarre, amoureux de Lucetta et rival de Wagner. Trouvés par le comte chez lui, Faustus et Wagner n'échappent à l'Inquisition que grâce aux sortilèges de Méphisto. Et lorsque Faustus, devenu roi de Naples à la suite d'un nouveau crime, se meurt piqué par la tarentule (!), l'abandonnée Adine paraît, le crucifix en mains. Elle obtient le repentir de l'infidèle et arrache son âme à Satan. Dès lors elle peut mourir sur son corps, en exhalant le dernier vers de sa sentimentale romance : « I come to thee! » Nous sommes loin de Gœthe. Seul Méphisto a gardé son amertume. Wagner, resté pédant, est devenu coureur et le gai comte Casanova apporte une note tragi-comique dans l'extraordinaire aventure. Faust est racheté à la fin, et l'éditeur du livret se permet d'ajouter : « Mr Soane, en modifiant la catastrophe, a épargné beaucoup de feu et de soufre... et une morale de haute importance est ainsi inculquée du haut de la scène. » L'unique *Faust* anglais charme les yeux comme une féerie, délasse l'esprit comme un ballet, satisfait la morale comme un sermon. Le public ne lui demande rien de plus.

En somme, le drame de Gœthe est arrivé trop tard en Angleterre pour avoir une action directe sur la littérature. L'histoire fantastique, qui avait eu sa vogue vers 1800, avec *le Moine* de

Lewis et la ballade du *Roi des Aulnes,* n'est plus guère sentie en 1830. Les rares traductions du *Roi de Thulé* parurent isolées dans des recueils de poésie et ne propagèrent pas bien loin l'image de Marguerite dénouant ses tresses blondes. La pensée anglaise n'oscilla pas, comme la nôtre, entre deux interprétations : histoire diabolique ou douloureuse idylle. Méphisto et Faust repoussèrent par leur impiété les poètes des lacs. Satanisme railleur, aspiration vers l'infini et orgueilleuse inquiétude, voilà ce que Byron retrouva dans l'œuvre de Gœthe et ce qu'il exprima davantage encore après *Manfred*. Il mit à la mode une ironie hautaine et sarcastique qui souvent se détacha, comme une fausse note, sur un mélodieux fond de lyrisme. Shelley au contraire vibra à l'unisson de Faust, et l'élan titanique vers l'absolu, le désir de dépasser par l'amour, l'action ou la connaissance, le royaume des mortels, soutiennent la grande figure de Prométhée. Mais ce sont là des exceptions. Si l'opinion cultivée ne sent encore que confusément l'individualisme de *Faust,* individualisme qui fait les chercheurs, les héros, mais aussi les rebelles, elle pressent déjà le danger. Jusqu'à 1830, *Faust* n'a pas trouvé de bonne traduction en Angleterre, mais s'il en avait trouvé une, il ne serait pas parvenu à entraîner le public. Pour que les Anglais consentent à méditer sur la signification de l'œuvre, il faudra que Carlyle les rassure sur le salut de leur âme.

CHAPITRE VI

UN PRÉCURSEUR DE CARLYLE : HENRY CRABB ROBINSON (1)
(1810-1830)

L'opinion cultivée avant Carlyle et les divers aspects de Gœthe en Angleterre. — H. C. Robinson; ses traductions, ses conversations (Ch. Lamb et *Faust*; Coleridge et la *Théorie des couleurs*, l'essai projeté sur Gœthe; le sculpteur Flaxman), ses relations avec le jeune Carlyle; sa lettre à Gœthe en 1829. — Insuffisance de cette prédication trop modeste et purement orale; appel aux individus et non au public; les lacunes de l'opinion et les aspects méconnus de Gœthe. Vers la révélation de Carlyle : le penseur.

« I want in an eminent degree the Boswell faculty. With his excellent memory and tact, had I early in life set about following his example, I might beyond all doubt have supplied a few volumes superior in value to his *Johnson* though they would not have been so popular. Certainly the names recorded in his great work are not so important as Gœthe, Schiller, Herder, Wieland. . as Wordsworth, Southey, Coleridge, Lamb, Rogers, Hazlitt..., etc. and I could add a great number of minor stars. » *(Lettre de H. C. Robinson à son frère en 1842.* Diary, éd. 1872, p. VII.)

Nous avons suivi jusqu'à présent la destinée des grandes œuvres de Gœthe en Angleterre : *Werther*, les drames romantiques et *Faust*. Après une période d'engouement sentimental au déclin du dix-huitième siècle, nous avons traversé une période de réaction. L'opinion générale fut longtemps indifférente ou hostile à Gœthe; il a rallié seulement le suffrage de quelques écrivains : Monk Lewis, Walter Scott, Byron et Shelley. Personne ne l'a encore considéré dans son ensemble :

(1) Pour plus de détails, voir la seconde partie de mon étude de la *Revue germanique*, juillet 1912, « H. C. Robinson », p. 397-415.

il a été tour à tour l'auteur de *Werther*, l'immoral ou extravagant dramaturge, le Conseiller à la Cour de Weimar, l'irréligieux évocateur du *Faust*. A une époque où se ferme lentement le cercle de sa carrière littéraire, personne ne s'est décidé à en faire le tour, personne n'a osé embrasser son vaste génie d'un regard attentif. Pourtant les prophètes ont des précurseurs : avant d'écouter la prédication de Carlyle, arrêtons-nous un instant dans les cercles littéraires et prêtons l'oreille aux causeries de Henry Crabb Robinson. S'il n'a pas ramassé en une étude synthétique ses observations sur Gœthe (1), il les a jetées un peu partout dans les milieux qu'il fréquentait, au palais, au club et à la conférence, et ce sont autant de germes qui lèvent dans les bons esprits, avant les semailles de Carlyle. Son journal, en partie inédit, nous donne par le menu l'emploi de ses multiples loisirs. Il passe son temps à faire des visites. N'hésitons pas à nous attarder avec lui chez les journalistes, les artistes, les écrivains, à glaner les opinions des uns et des autres sur Gœthe. C'est la meilleure façon de fixer, à partir de 1810, la pensée moyenne de la société cultivée. Pour mieux juger la propagande de Carlyle, il faut passer en revue les faibles acquisitions de l'époque précédente, peser ces appréciations si ténues, éparses dans le monde londonien, compléter ainsi les indications données par la presse et la critique. Après avoir suivi les voyageurs anglais à Weimar, les grands poètes en Suisse et en Italie, pour leur demander leur témoignage sur Gœthe, commençons une tournée de visites. A part celles que nous ferons à Coleridge et qui nous entraîneront jusqu'à Hammersmith ou Highgate, elles ne nous éloigneront pas beaucoup du Temple ou de Tavistock Square.

Cette rapide enquête est d'autant plus nécessaire que les grandes revues gardent pour nous l'anonymat de leurs collaborateurs. Les essayistes du temps ne réunissent pas tous leurs articles dans leurs volumes de critique. Et si les conservateurs écossais, fondateurs du *Blackwood's Magazine*, les Wilson, les

(1) L'article de Robinson sur *Gœthe* ne parut dans le *Monthly Repository* qu'en 1832, après les essais de Carlyle.

Lockhart, sont favorables à Gœthe, il est intéressant de connaître l'opinion des libéraux du *London Magazine,* d'un Charles Lamb par exemple. Robinson peut nous renseigner sur ce point.

*
* *

Nous l'avons déjà rencontré chez Gœthe. C'était à l'époque où, jeune étudiant à Iéna, il traduisait pour le modeste *Monthly Register* des poésies lyriques de Gœthe, des *Épigrammes vénitiennes,* des *Xénies* et de nombreux distiques. Ces essais, qui comptaient pourtant de bonnes versions de *Mahomet,* du *Voyageur* et de *Prométhée,* n'avaient eu aucun succès. La rédaction de la revue l'avait prié d'arrêter ses envois, et il avait abandonné sa traduction à peine commencée du *Tasse.*

Après avoir séjourné, comme correspondant militaire du *Times,* en Suède et en Espagne, il rentra en Angleterre en 1810 et s'inscrivit au barreau. Lui qui avait assisté à l'épanouissement du classicisme allemand, il fréquenta assidûment les nouveaux milieux littéraires de Londres. Extraordinaire liseur, doublé d'un causeur inlassable, il fut le plus compétent et le plus actif des intermédiaires. Il n'écrivit rien et parla sans trêve. C'était un esprit curieux et un bon vivant, un amateur d'anecdotes et un colporteur d'idées. Si le morose et puissant Carlyle allait répandre dans les grandes revues son « évangile » selon Gœthe, le sautillant Robinson, dédaignant l'éloquence *a cathedra,* contait à un *breakfast* ou à un thé ses souvenirs de Weimar, prêtait, expliquait, traduisait à ses amis les œuvres de son poète. Eut-il entièrement raison d'agir ainsi? C'est là une question que nous aborderons tout à l'heure. Pour le moment, laissons-lui sa place bien spéciale dans notre galerie d'écrivains : il n'ambitionne pas de piédestal, mais il réclame son fauteuil d'habitué et de causeur disert.

C'est en 1810 que commencèrent ces réunions chez Charles Lamb où Morgan, Coleridge, Hazlitt et Mary Lamb discutaient littérature et philosophie. Robinson y parlait souvent de l'Allemagne et de ses poètes. Un soir de novembre, Coleridge se mit à déclamer sur les kantiens, Jean-Paul, Gœthe et Schiller.

« Il concéda à Gœthe un universel talent, mais trouva que l'absence de vie morale était le défaut de sa poésie. » A peu près à la même époque, Robinson entra en relations avec le sculpteur Flaxman, et il lui offrit ses traductions de Gœthe. L'année suivante, il continua ses visites chez Lamb à qui il voulait faire apprécier le poète. Il lui demanda, maïs sans succès, de traduire en vers *Reineke Fuchs :* il lui récita des poésies lyriques de Gœthe (*le Voyageur* et *Cupidon peintre de paysage* parurent l'intéresser); enfin il entreprit avec lui la lecture du *Faust* et la brève impression de son *Journal* trahit sa déception : « Il ne sembla pas le goûter beaucoup, tout en disant que c'était bon. » Mais comment Lamb aurait-il pu admirer sans réserves cette œuvre déconcertante? Le sarcasme de Méphisto dépasse l'humour de ce fin élisabéthain qui sut mettre Shakespeare à la portée des enfants, de cet écrivain au goût très sûr et au talent plein de charme. Comment aurait-il aimé *Faust* puisqu'un esprit aussi cosmopolite, aussi libéral que Robinson, faisait encore des réserves après lecture? « C'est un ouvrage à la fois délicieux et repoussant, consignait-il dans un passage inédit de son *Journal* de 1811, un chef-d'œuvre de génie devant lequel je m'incline avec humilité. Ses beautés sont si ravissantes que j'ai honte et crainte de m'avouer offensé par ses difformités morales et esthétiques... La scène du Brocken, la Nuit du Walpurgis est tout à fait admirable, mais tout comme le reste du poème, elle provoque autant d'étonnement que d'admiration. Si un froid penseur, dans son cabinet, peut tolérer une spéculation sur l'Être Suprême, spéculation qui suppose même la possibilité de sa non-existence, par contre on ne peut facilement justifier un poème adressé au public qui traite des sujets les plus profonds sur un ton de parfaite indifférence pour l'issue de la spéculation et d'absolu mépris pour les sentiments du lecteur. Dans l'un des Prologues, le diable fait un pari avec Dieu, et Dieu déclare qu'il n'a pas grande aversion pour un diable joyeux (a merry devil)... La valeur poétique des scènes nouvelles (1), spécialement celle où Marguerite est en prison, est vraiment

(1) Ajoutées en 1808 au *Fragment* de 1790.

supérieure. Gœthe, ici comme ailleurs, s'affirme un poète inimitable et incomparable. Il laisse dans l'incertitude qui sera vainqueur, Faust où Méphisto, bien qu'un passage du Prologue donne à prévoir la défaite du diable. » Carlyle ne se montra pas aussi pénétrant dans son premier article sur *Faust* : il ne pressentit pas la rédemption du héros.

En 1812, Robinson rencontra souvent Coleridge. Lors d'un dîner chez Morgan, le poète disserta sur Gœthe, Schelling et Jacob Bœhme; Wordsworth parla avec mépris du *Tasse* et avec enthousiasme de la poésie écossaise; Robinson compara la *Dédicace* de Gœthe et la *Vision* de Burns. — L'été de la même année eurent lieu les discussions déjà mentionnées entre Coleridge et Robinson à propos du *Faust*. Charles Lamb conseillait à Coleridge de laisser *Faust* de côté, que ce fût pour le recommencer ou seulement pour le traduire. Ne lui écrivait-il pas le 26 août 1814 : « Comment allez-vous donc traduire le langage des chats-singes? Fi de pareilles fantaisies! » Lamb reprenait sa liberté quand Robinson n'était pas là et il écrivit plus tard encore à M. Ainsworth, son ami de Manchester : « C'est une désagréable histoire de séduction qui n'a rien à voir avec l'esprit de *Faustus*. Curiosité! Fallait-il donc que le sombre secret à explorer aboutisse à la séduction d'une faible fille : ce qui aurait pu s'accomplir grâce à des moyens purement terrestres? Quand Marlowe donne une maîtresse à son Faust, il le jette aux pieds d'Hélène, fleur de la Grèce, à coup sûr, et non pas de miss Betsy ou de miss Sally Thoughtless. » Après s'être engagé dans une lutte titanique pour satisfaire son insatiable curiosité, fallait-il donc que Faust devînt un simple Don Juan?

Coleridge d'ailleurs délaissa traduction et poésie pour la théosophie et les spéculations pseudo-scientifiques. Il se plongea bientôt dans le *Traité des couleurs* de Gœthe que lui procura Robinson. Il lui en parla longuement à Highgate en 1816. « Il dit qu'il avait, quelques années auparavant, découvert la même théorie et qu'il l'aurait certainement exposée et publiée, si Southey n'avait pas détourné son attention de telles études et ne l'avait ramené vers la poésie. » N'est-il pas curieux de voir le mélodieux lyrique de *l'Ancien Marinier* s'approprier les aber-

rations scientifiques de Gœthe? Il semble préférer à sa poésie ces études d'optique et d'histoire naturelle. Il lui reproche d'autre part d'avoir, « par une sorte de caprice », renié son émouvant romantisme, étouffé en lui le sentiment exalté qui produisit *Werther,* de faire simplement défiler, non plus « des objets de désir ou de passion », mais « des objets d'une indifférente beauté, comme un statuaire expose la série de ses figures de marbre ». Schiller, disait-il, a mille fois plus de cœur que Gœthe. En même temps qu'il compose ses *Sermons laïques,* il a l'intention d'écrire une grande étude sur Gœthe « poète et philosophe », complétée par une analyse bibliographique et critique de ses œuvres et par des traductions. Aussi demande-t-il à Robinson de lui fournir un résumé synoptique de la vie de Gœthe, comme suite au récit de *Poésie et Vérité.* Ainsi, malgré son aversion primitive pour l'auteur du *Faust,* Coleridge songe (et ceci n'a jamais été mis en lumière) à lui consacrer une étude d'ensemble. Ce revirement dénote l'influence de Robinson. Si sa santé délabrée le lui avait permis, lui, le germaniste le plus compétent, le critique souvent le plus perspicace d'Angleterre, il aurait probablement donné, quinze ans avant Carlyle, un grand essai sur Gœthe. Il se contenta d'écrire sa propre *Biographie littéraire* et de placer sous les auspices du poète l'histoire de son intelligence (1817). Poussé par la volonté de se survivre, de se prolonger dans les esprits des jeunes gens et des étrangers, de garder tous les amis de sa pensée, mû par un désir analogue à celui qui dicta certaines lettres de Gœthe à Carlyle, il grava au fronton du temple où il avait accueilli les héros de l'idéalisme ce passage de l'*Introduction aux Propylées :* « Si peu qualifié qu'il puisse être pour instruire les autres, l'auteur désire cependant entrer en contact avec ceux qu'il sait (ou espère) animés des mêmes pensées et dont le nombre est disséminé sur la surface du monde. Il désire par là renouer ses relations avec ses plus anciens amis, les continuer avec les nouveaux, en gagner d'autres parmi ceux de la dernière génération pour le reste de sa vie. Il désire épargner aux jeunes les chemins détournés où lui-même s'est égaré. »

La même année, Robinson porta à son ami Flaxman l'édition

allemande des gravures de Retzsch. Le sculpteur, dont le goût était si académique, se déclara pourtant charmé. « Elles sont pleines de mérite », dit-il, mais il critiqua la minutie exagérée du détail. C'est l'époque où les marbres du Parthénon raffermissent en Angleterre le style et les tendances classiques, où les peintres dessinent d'après les modèles grecs, où Haydon exécute pour Gœthe des copies du Thésée et des Trois Parques.

Bientôt arrivèrent à Robinson des lettres d'Iéna, des invitations de ses amis Voigt et Knebel. Les bons vieux souvenirs d'Allemagne affluèrent de toutes parts. Robinson relut ses anciennes notes et son *Journal* de 1804, il remua la cendre des chères réminiscences, et avant de se mettre en route, il reprit, pour se préparer au voyage, les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. « C'est un ouvrage sage et admirable, écrit-il en une page inédite de son journal de 1819. Les analyses sur la vie et le caractère humain sont psychologiquement trop délicates et moralement trop indélicates, pour plaire à ceux qui ont faim et soif d'incidents grossiers ou au petit nombre de ceux qui exigent de rigides convenances. Et pour une histoire qui renferme tant d'observations et d'analyses sentimentales, les incidents sont trop romanesques. Mais son grand défaut, aux yeux du lecteur anglais ordinaire, serait sa trop abondante prédication. » N'est-il pas intéressant de trouver cette appréciation sous la plume de Robinson cinq ans avant la traduction de Carlyle (1)? Celui-ci tâchera de réconcilier les Anglais avec Gœthe, en faisant de *Wilhelm Meister* un catéchisme de noble morale humaine, mais si le lecteur d'outre-Manche consent aisément à être instruit et même sermonné par la littérature, il ne veut pas être ennuyé et le roman de Gœthe l'ennuiera. Les uns rejetteront le livre avec humeur comme Wordsworth (2), scan-

(1) D'après E. Margraf, Coleridge avait déjà traduit *le Chant de Mignon* :

« Know'st thou the land where the pale citrons grow
The golden fruits in darken foliage glow!... »

(2) Wordsworth alla jusqu'à traiter Gœthe d'imposteur, ce qui lui attira une verte réplique de W. S. Landor, dans sa *Satire on satyrists and admonition to detractors*. Robinson en voulut d'ailleurs à Landor de son attaque et eut avec lui une assez vive explication à ce sujet. » Cf. *Diary*,

dalisés par ces mœurs de théâtre, ces comédiennes coquettes ou passionnées; les autres, comme Hazlitt, trouveront les développements filandreux et les dissertations soporifiques.

Gœthe était à Carlsbad quand Robinson arriva à Weimar et celui-ci ne revit plus le poète que lors de son troisième voyage, en 1829. Jusqu'à cette date, il continua, sans grand événement, sa vie de visites, coupée de tournées sur le continent. Il accompagna Wordsworth en Italie et il contempla avec lui la *Cène* de Léonard, mieux conservée, dit-il, qu'il ne l'avait espéré, en lisant l'essai de Gœthe. Pendant son séjour à Milan, sa pensée retournait souvent à Weimar, mais il avait pris son parti de ne plus parler de Gœthe à son compagnon de route. Wordsworth opposait à son apostolat une hostilité intransigeante. De son côté, Coleridge retombe maintenant dans sa première hostilité à l'égard de Gœthe. Il le place au-dessous de Schiller, l'accuse d'être « sans principes » et « sans âme ».

Robinson entra aussi en relations avec Edward Irving et William Blake. C'est au cours d'une de ses visites chez le prédicateur de Tavistock Square qu'il fait la connaissance de Carlyle, « le traducteur de *Wilhelm Meister* », dont le travail ne lui inspire d'ailleurs qu'une estime très modérée : « Il rend les *Confessions d'une belle âme :* « a fair saint (1) » et sa version de la *romance de Mignon* est aussi mauvaise que possible. » Dans la suite, Carlyle vint souvent mettre à contribution la bienveillante compétence de Robinson. Celui-ci l'aida « mit Rath und That » dans son travail sur *le Roman allemand*. Carlyle était alors très peu familier avec cette littérature et lorsqu'il se retrouva seul dans les landes de son Écosse, il n'avait ni livres ni conseils. Aussi écrivit-il, à plusieurs reprises, à notre bon Robinson : il se souvenait avec plaisir « du Temple et de l'aimable philosophe qui y habite » et aussi de leurs longs dia-

éd. 1872, II, 182 et mon étude de la *Revue germanique*, août 1912, p. 411. « Il y a, dit Wordsworth, dans ses œuvres, un déréglement et une sensualité inhumaine qui est extrêmement révoltante. Je ne les connais pas intimement en général, mais je m'appuie sur le premier chapitre de *Wilhelm Meister* et, en me faisant l'avocat général de la nature humaine, je le dénonce pour outrages libertins aux affections de l'humanité. » *Prose works*, III, 465.

(1) « A beautiful Soul. »

logues « devant une tasse de café et de succulents Sally-Lunns » !

Toujours très hospitalier, Robinson avait de nombreux invités à ses déjeuners. C'étaient des gens de lettres, des artistes, tantôt des Allemands qui habitaient ou visitaient Londres, des amis du Continent, comme le docteur Froriep de Weimar ou le naturaliste Voigt d'Iéna, tantôt des Anglais qui s'intéressaient à Gœthe, comme Julius Hare, le biographe de Sterling. Voigt vit Gœthe à son retour et le poète surprit agréablement Robinson en lui envoyant, le 4 mars 1828, quatre médailles « en amical souvenir », deux à son effigie, deux à l'effigie des princes de Weimar. Il s'était fait raconter en détail le séjour de Voigt à Londres, et comme celui-ci lui avait dit le dévouement de Robinson à sa cause, il avait voulu remercier son disciple lointain d'un geste délicat.

Le 31 janvier 1829, Robinson adressa à Gœthe, par l'intermédiaire du diplomate Charles Des Vœux, le traducteur du *Tasse*, une intéressante lettre de remerciements. Elle donne en quelque sorte au poète le bilan de sa fortune intellectuelle en Angleterre. Ce lucide résumé de la situation au moment où paraît Carlyle mérite d'être reproduit :

« Vingt-quatre ans se sont écoulés depuis que j'ai changé l'étude de la littérature allemande contre les occupations d'une vie active et contre une profession qui m'accapare sans s'accorder avec mes goûts : le barreau. Pendant tout ce temps, vos œuvres ont été l'objet constant de mon affectueuse admiration et le moyen pour moi d'entretenir toujours vivaces mes premières prédilections pour la poésie allemande. Le trop lent succès qu'elles ont eu jusqu'à ces dernières années parmi mes compatriotes m'a été une source d'inutiles regrets. L'*Iphigénie en Tauride* de Taylor, qui fut la première traduction, reste aussi la meilleure de vos grands poèmes.

« Récemment Des Vœux et Carlyle ont présenté à notre public deux autres de vos œuvres importantes (1) et, en combinant amour et zèle, j'ai confiance qu'ils parviendront à racheter *notre*

(1) *Wilhelm Meister* (1824), Le *Tasse* (1827).

littérature, plutôt encore que *votre* nom, dû déshonneur apporté par des publications comme l'*Hermann et Dorothée* de Holcroft, le *Faustus* de lord Leveson Gower, et une mercantile production tirée du français, ridicule à chacune de ses pages, y compris le titre : *la Vie de Gœthe* (1).

« Je m'aperçois, d'après votre *Art et Antiquité*, que vous n'êtes pas sans vous intéresser au progrès de vos œuvres à l'étranger. Cependant, je n'y vois pas mentionnés les splendides fragments de *Faust* par Shelley, l'ami de lord Byron, un homme d'un indiscutable génie, dont il faut déplorer à la fois les facultés dévoyées et la mort prématurée. Coleridge aussi, le seul poète vivant d'un génie incontesté qui soit en même temps un excellent germaniste, affronta le *Faust* et recula désespéré. Une telle défection, à côté de l'ouvrage que nous avons eu, rappelle à la mémoire le vers :

« For fools rush in where angels fear to tread. »

« Comme vous paraissez être même au courant de nos périodiques, vous savez peut-être que la plus célèbre de nos revues s'est mise soudain à faire hautement votre éloge (2).

« On disait l'an dernier que M. de Gœthe, votre fils, ainsi que son épouse, étaient sur le point de visiter l'Angleterre. Si l'on pouvait vous persuader de les accompagner, vous trouveriez un groupe, petit sans doute, mais ferme et fidèle, d'amis et d'admirateurs, composé aussi bien d'Anglais que de compatriotes. Ils seraient fiers de vous montrer toutes les choses qui méritent votre attention. Nous possédons les œuvres de notre Flaxman et nous avons sauvé de la destruction les marbres de lord Elgin qui sont maintenant ici.

« J'avais l'intention d'aller voir mon vieil ami Knebel l'an dernier, mais, ayant projeté un voyage en Italie cet automne, j'ai

(1) En réalité : *Memoirs of Gœthe, written by himself*, Londres, 1824, d'après la traduction française de cet Aubert de Vitry que Gœthe appelait « traducteur et travestisseur ». Cf. Baldensperger, *Bibliographie de Gœthe en France*, p. 216.

(2) *Revue d'Edimbourg*. Le brusque changement d'attitude de cette revue en 1827 est dû à la collaboration de Carlyle. (Voir plus loin 2e partie, chap. III, et 3e partie, chap. I.)

remis ma visite au printemps prochain, et j'espère que vous me permettrez alors de vous remercier personnellement de votre flatteuse attention. »

Contrairement à ses premiers desseins, Robinson s'arrangea pour aller à Weimar en 1829, avant son voyage en Italie, et il a laissé dans son journal un compte rendu détaillé de ses entretiens avec Gœthe. A Florence (1), il rencontra, avec Walter Savage Landor, Auguste de Gœthe qui le blessa par son immoralité et son bonapartisme. Plus tard, il put encore causer de son poète avec Carlyle, lorsque celui-ci vint s'établir à Londres. Mais Gœthe avait trouvé un défenseur plus éloquent. Robinson s'était adressé aux hommes de sa génération, à Coleridge, à Flaxman, à Lamb. Carlyle se tourna vers les jeunes gens et l'écho de sa voix se prolongea presque jusqu'à la fin du siècle.

*
* *

Il est pourtant à regretter que Robinson ait été si modeste. S'il avait été plus ambitieux, il eût profité de ses relations pour collaborer aux nouvelles revues, au *London Magazine* par exemple, qui avait groupé ses amis Lamb, Hazlitt et de Quincey. Il était, certes, aux environs de 1825, infiniment plus compétent en littérature allemande que Carlyle, et il aurait eu des choses intéressantes à dire sur Gœthe. N'était-il pas le seul, parmi les Londoniens, qui eût connu personnellement le poète? Et si les Écossais Lockhart et Gillies pouvaient se vanter de l'avoir approché, ne venait-il pas de passer une huitaine de jours dans son intimité? Ne lui avait-il pas parlé, tout au long, de belles-lettres et de grands esprits, lu du Milton et du Coleridge? N'avait-il pas recueilli le dernier témoignage de son admiration pour Byron? Tout ceci eût intéressé les Anglais. Leur parler de Gœthe ainsi, c'eût été encore leur parler d'eux-mêmes, et ils y auraient été très sensibles. Robinson eût été

(1) Ch. Lamb se moquait de son enthousiasme et écrivait à Wordsworth, le 22 janvier 1830 : « Henry Crabb est à Rome. Je crains qu'il ne trouve trop classique l'air de l'Italie. Sa place est dans la forêt du Hartz, son âme est « be-gœthed. »

d'ailleurs aussi un excellent critique de littérature étrangère. Ses impressions de lectures, notées dans son journal en un style d'une simple et solide qualité, fourmillent de vues ingénieuses. Son universelle compétence, son érudition cachée sous ses allures de dilettante et sa liberté prime-sautière l'eussent admirablement désigné pour la revue des livres. Et il eût agrémenté sa critique de ses piquants rapprochements, de son humour savoureux, de ses souvenirs personnels sur les gens et sur les choses.

Lui qui avait jadis traduit quelques poésies de Gœthe, il aurait peut-être pu révéler ainsi à ses lecteurs un de ses aspects encore inconnus : l'incomparable génie lyrique. Carlyle, indifférent à la beauté, s'attachera au penseur et négligera l'harmonieux auteur des lieds. Monk Lewis et Walter Scott avaient bien traduit le *Roi des Aulnes,* mais le poème s'était perdu, pour le public, dans l'obscurité des ballades germaniques, et le lecteur n'avait pas fait de différence entre les chevauchées à la mode, qu'elles fussent adaptées de Bürger ou de Gœthe. En France, *la Violette, le Roi de Thulé, Mignon* avaient fait vibrer les lyres de Nodier, d'Émile Deschamps ou de Xavier Marmier. « Une poésie mystérieuse, idéale à souhait, se trouvait enclose dans certaines ballades de Gœthe, et c'est d'elle que s'avisa le romantisme balbutiant (1). » En Angleterre, la chevauchée du *Roi des aulnes* ne dépassa pas le seuil du dix-neuvième siècle. L'élégie ou le lied, plantes plus frêles et plus humbles, s'effeuillèrent avant de s'acclimater (2). Sans doute, Benjamin Beresford, chapelain de l'ambassade d'Allemagne à Berlin, avait fait une place, dans son *German Erato* et dans ses recueils de romances publiés vers 1800, à quelques poèmes de Gœthe, mis en musique par Reichardt. On les avait probablement chantés, sans se soucier des infidélités excessives du traducteur, chez ses nobles protectrices, la duchesse d'York et la comtesse de

(1) Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 112.

(2) William Taylor avait bien récité des lieds à ses jeunes amis de Norwich, et George Borrow traduisit quelques poésies lyriques de Gœthe, mais l'auteur de *Lavengro* leur préférait *Obéron* et secoua bientôt l'influence germanique.

Derby. Mais le recueil de Beresford, allégé de la musique en 1821 et augmenté des poésies traduites par Mellish, accordait trop d'importance aux autres poètes allemands. Gœthe y était modestement rangé sur la même ligne que Claudius, Hölty, Kleist, Jacobi et Matthisson. Quelques-uns de ses poèmes lyriques parurent alors, épars dans différents magazines et surtout dans les *Keepsakes* des années 1820-1830. Charles Des Vœux en ajouta une dizaine à sa traduction du *Tasse* en 1827, et, à peu près en même temps, un homonyme de Robinson en publia quelques autres dans une anthologie de poésie allemande. Ce sont surtout de brèves pièces, d'un caractère élégiaque, méditatif ou idyllique. Le temps des ballades sombres et pathétiques semble passé. *La Lamentation du berger*, *la Plainte de Mignon*, les invocations « *à l'elue*, *à l'aimée*, *à la lune* », la romance du *Roi de Thulé* s'exhalent doucement sans éveiller d'échos. Il eût fallu, pour transposer en anglais un suave nocturne comme le *Chant de nuit du Voyageur*, le génie de Thomas Lovell Beddoes. Mais l'auteur de *Dream-Pedlary* et du *Song on the Water*, le poète qui écrivit, avant Tennyson, trois ou quatre des plus purs, des plus rares lieds de langue anglaise, travaillait alors à sa macabre *Tragédie du fou*. Ses *Dial-Thoughts* rappellent bien, par le parallélisme de leurs thèmes et leur leit motiv : « I Think of thee », la poésie : *Die Nähe des Geliebten*, mais le finale s'éteint dans une vision morne et funèbre, « dans le noir et la nuit ». Les poèmes de Gœthe chantent l'amour, ceux de Beddoes chantent l'amour et la mort. Ils font plutôt songer, avec leurs décors lunaires, leurs lugubres glas, leurs tombeaux et leurs amants fantômes, à la ballade de Bürger.

A une époque où Charles Des Vœux traduisait *le Tasse*, où J. Hare dans l'*Athenæum* publiait quelques *Épîtres* et *Élégies romaines*, Robinson aurait pu aussi révéler au public anglais la poésie classique de Gœthe. Il avait, pendant les studieuses soirées d'Iéna, lu et relu hexamètres et distiques, mis en anglais les *Xénies* et les *Épigrammes vénitiennes*. Il encourageait son ami J.-P. Collier, l'éditeur de Shakespeare, à traduire *Reineke Fuchs*. N'était-il pas désigné pour remettre en lumière l'harmonieuse *Iphigénie*, chantée en vers anglais par William Taylor et re-

tombée dans l'ombre depuis plus de trente ans (1)? Enfin, lui qui connaissait personnellement Gœthe, qui admirait tant son autobiographie, « un livre fait pour inspirer à l'homme le désir de vivre, si la vie était une chose qu'il n'avait pas encore expérimentée », n'aurait-il pas dû protester contre le ridicule travestissement des *Mémoires,* d'après le français d'Aubert de Vitry (1824)?

Gœthe s'était proposé d'écrire en 1826, comme introduction à ses *Rapports avec Byron,* un essai sur la fortune de ses œuvres en Angleterre. Parmi les amis de sa pensée, il avait noté, dans le plan qu'il avait tracé, Walter Scott, Coleridge et Byron. Robinson et Carlyle se chargèrent de compléter ses informations. Sans doute, l'opinion de Coleridge vacilla plus d'une fois, mais s'il parvint, vers 1810, à s'intéresser à Gœthe, plus qu'il ne voulait se l'avouer à lui-même, ce fut grâce à Robinson. Celui-ci — c'est un fait indéniable — fit mieux connaître Gœthe dans les cercles littéraires. Pour assurer à ce grand nom une circulation plus libre et plus large, il fit tous ses efforts auprès de ses amis. Mais il eut le tort de s'adresser toujours aux individus et jamais au public. Il se contenta de bavarder avec Lamb, Hazlitt, Flaxman, Carlyle, J.-P. Collier, et il n'écrivit rien avant la mort de Gœthe.

Il était modeste et il fit modestement son apostolat. Pour employer le mot de Gœthe à son égard, il fut un missionnaire de littérature étrangère, et il prépara les voies au prophète. Il prêcha souvent dans le désert et il faut lui savoir gré d'avoir persévéré. Si Gœthe n'avait pas encore vaincu toutes les résistances, si le poète lyrique, l'artiste classique et l'homme restaient méconnus en Angleterre, Carlyle allait révéler un autre aspect de sa personnalité : le penseur.

(1) Wordsworth disait en parlant de l'*Iphigénie* de Gœthe : « Je ne reconnais là rien de la simple dignité, rien de la santé et de la vigueur que possèdent dans les œuvres d'Homère les héros et les héroïnes de l'antiquité. Les vers de Lucrèce qui décrivent l'immolation d'Iphigénie valent à eux seuls tout le long poème de Gœthe. » (*Prose Works,* III, 465.)

DEUXIÈME PARTIE

L'AVÈNEMENT DES CERTITUDES MORALES ET THOMAS CARLYLE (1820-1840)

CHAPITRE PREMIER

LA FORMATION DE CARLYLE ET SES PREMIÈRES ÉTUDES GERMANIQUES (1816-1823)

Gœthe et Carlyle — La jeunesse de Carlyle, sa correspondance avec Jane Welsh et le développement de leurs communes études allemandes. — Article sur *Faust* (1822). — Le pessimisme et l'éternelle négation. — Projet d'un roman autobiographique à la *Werther* (décembre 1822). — *Vie de Schiller* (1823). — Le dédain de l'esthétique schillérienne et le besoin de croyances morales.

« Gœthe has fire enough, but it is not the celestial fire of Schiller. » (*Lettre de Jane Welsh à Carlyle*, 28 février 1823. *Corr.*, I, 173.)

Gœthe avait rencontré jusqu'ici bien des résistances, mais on peut dire, d'une façon très générale, que l'esprit germanique avait triomphé en littérature dans le lyrisme d'un Byron, l'évocation historique d'un Walter Scott, l'idéalisme religieux d'un Coleridge. Par contre, les théories utilitaires de Bentham et de James Mill, les traités des économistes, l'attitude d'un Jeffrey et des politiciens radicaux affirmaient encore, sur le terrain social et politique, la victoire de *l'Encyclopédie* et du dix-huitième siècle français. Vers 1825, en pleine époque ro-

mantique, le rationalisme s'assurait chez les Anglais, grâce à un grand mouvement social, un nouveau prestige. La ténacité de cet esprit critique et, d'autre part, la revanche croissante des instincts (1), la lutte entre l'utilitarisme et le romantisme donnent à l'époque son double caractère. Carlyle mène la bataille. Intuition, action, opposées à la raison desséchante et à l'habile calcul, tels sont les mots de ralliement qui flambent sur son étendard. Ses armes, il les emprunte aux kantiens et à Gœthe. Hostile au matérialisme français et à l'ironie voltairienne, il barre le chemin à nos philosophes, et, proclamant la qualité germanique de sa race, il va chercher des alliés parmi les métaphysiciens et les poètes allemands. Comme il le dit dans *Passé et Présent*, il se met en route avec un chant de Gœthe sur les lèvres : la *Chanson du maçon*, « chanson de marche entonnée par ce grand peuple teutonique, notre parent, tandis qu'il va, va toujours, vaillant et victorieux, à travers les profondeurs insondées du Temps ».

*
* *

La valeur des études germaniques de Carlyle a été très exagérée par les Allemands. Ils ont jugé le jeune Carlyle d'après l'historien de Frédéric II, et en insistant sur ses obligations envers leur pays, ils ont cherché à découvrir en lui tout ce qu'il fut plus tard. En outre, ils lui ont accordé une générale indulgence. Comment pouvaient-ils critiquer celui qui fut toute sa vie le défenseur de leur littérature et de leur philosophie, qui glorifia en 1870 la victoire de la « noble, patiente, pieuse et solide Allemagne » ? Il convient de faire ici des réserves. Même après avoir traduit *Wilhelm Meister*, Carlyle connaissait encore peu les auteurs allemands, et ses lettres à H. C. Robinson, à propos du *Roman allemand*, montrent combien sa documentation était incomplète. La nation, il l'ignorait tout à fait : il avait presque soixante ans quand il visita, pour la première fois, Berlin et Weimar, et il attribuait à Gœthe, en 1828, une réputation et une influence sans exemple « parmi quarante mil-

(1) Cf. L. Cazamian, *l'Angleterre moderne*.

lions d'hommes méditatifs, sérieux et cultivés (!) ». Par contre, il connaissait bien Gœthe et, sur ce point, ses intuitions étaient admirablement secondées par une lecture vaste et approfondie.

Pourtant il suivit au début l'opinion générale, il s'attacha à Schiller et il vibra d'abord à l'unisson de ce poète pauvre et idéaliste comme lui. Il y a en effet, entre Gœthe et lui, une opposition qui semble irréductible. Peut-on imaginer deux esprits plus différents? Gœthe est un patricien, de naissance et de goût; il a la distinction et la réserve un peu hautaine d'un grand fonctionnaire et d'un homme du monde. Il s'est cultivé jalousement, en individualiste et en aristocrate, il s'est fait le virtuose de sa vie. Carlyle est un plébéien, à peine dégrossi, un tempérament violent et un visionnaire. Il sent grandir en lui une âme tumultueuse, angoissée par le doute. L'un a atteint la sérénité d'un Grec et en a la philosophie souriante, le calme optimisme. Païen délicat, il vit dans l'admiration des formes harmonieuses, il a le culte de la beauté. Il s'éloigne du christianisme qui a maudit l'épanouissement des forces vives, qui a assombri la vie et l'art par la menace du péché. L'autre est un puritain : sur son esprit tourmenté pèsent le scrupule de ses pères et le joug des générations rigides. Il ne s'est pas développé dans la lumière, et l'âpre paysage écossais, peuplé de légendes tragiques, la pauvreté de sa famille et la dureté presbytérienne lui ont composé une âme soucieuse et morose. Ajoutons à cela qu'il est un mystique, que son imagination déroule autour de lui un monde fantomatique et fiévreux, et nous obtiendrons un dernier contraste avec le sage observateur, le poète réaliste de Weimar.

Malgré tout, plus Carlyle pénétrera dans l'œuvre de Gœthe, plus il se sentira captivé par lui. Son âme, ballottée par le doute, désire une direction et un guide. Son esprit intuitif, hostile à la froide argumentation, fatigué des spéculations abstraites, cherche une intelligence fraternelle, immédiate et poétique. C'est un désemparé qui, après la débâcle de ses convictions religieuses, est en quête d'une nouvelle terre promise. Mais c'est surtout un voyant qui, au lieu de contempler de haut la réalité, se jette sur elle d'un grand élan lyrique, s'attache à elle

avec une application fanatique et minutieuse, un voyant qui sent la valeur de la vie quotidienne, telle qu'elle apparaît dans *Wilhelm Meister,* et qui se redresse comme Faust dans la solitude, fier d'avoir pris contact avec l'invisible force. Transporté par moments dans la grande extase panthéiste, il conçoit, comme le dit un critique contemporain (1), par l'intuition, par l'exaltation, cette unité de nature que les philosophes découvraient à force d'abstractions et d'analyses. Il réalise cette parole de *Wilhelm Meister :* « Le poète vit le rêve de la vie tout en étant éveillé, et l'événement le plus rare est à la fois pour lui présent et passé. Et c'est ainsi qu'il est tout ensemble maître, voyant, ami des dieux et des hommes. » La vision de Carlyle rejoint ici l'intuition de Gœthe.

L'influence de Gœthe sur Carlyle a été exagérée par les uns, ceux qui se sont préoccupés des idées morales de Carlyle; diminuée par les autres, ceux qui ont étudié surtout la philosophie de *Sartor resartus* et l'ont exclusivement reliée à la métaphysique allemande. Ici une méthode strictement biographique s'impose : il faut essayer de suivre pas à pas, presque jour par jour (et ceci est possible grâce à la *Correspondance* et aux *Réminiscences* de Carlyle), le développement de ses études germaniques jusqu'à la traduction de *Wilhelm Meister*. Il faut attendre que Carlyle ait pris véritablement connaissance de Gœthe, qu'il l'ait saisi corps à corps, qu'il ait lutté avec sa pensée, pendant un an, pour l'enfermer dans un langage nouveau. A cette date seulement (1825), il sera légitime de préciser les premières influences. Pour le moment, reprenons le chemin du village écossais. Nous y trouverons Carlyle enfant et nous nous dirigerons avec lui, à travers ses années d'apprentissage, vers la première grande halte de sa vie : la traduction de *Wilhelm Meister*.

*
* *

A côté de l'enfance de Gœthe, joyeuse, épanouie, entourée de confort, celle de Carlyle paraît sévère, silencieuse (2). A Eccle-

(1) E. Barthélémy, *Carlyle.*
(2) D'après le récit de *Sartor resartus*. Les citations de *Sartor* sont, en

fechan, dans le pays de Dumfries, où le maçon James Carlyle s'était construit sa maison de ses mains, la nature était morne et pauvre. Le père de Carlyle était un puritain rigide. « Son cœur était muré. » Les enfants retrouvaient leur liberté auprès de leur mère, bonne et tendre comme Frau Rath. La maison disait au jeune Carlyle la nécessité du travail, l'église presbytérienne lui enseignait la sainteté du devoir. Tout, dans ce village, lui donnait confusément ce sens de la valeur humaine, cette conscience du « pathétique quotidien » qui se révéleront si éloquemment plus tard.

En 1814, la famille de Carlyle émigre à Mainhill. Son père abandonne le métier de maçon et s'installe avec ses huit enfants dans une petite ferme solitaire aux murs blanchis à la chaux, sur un plateau battu par le grand vent. C'est là que Carlyle, étudiant en théologie ou jeune professeur à Kirkcaldy, revient passer ses vacances. C'est là que, couché dans un fossé desséché, il lira pour la première fois le *Faust*.

Comme en témoigne une lettre à J. Johnstone, en 1817, il avait eu le désir d'aller étudier dans une université française. Dégoûté de la métaphysique, il se serait probablement tourné vers les sciences, mais voici que sa curiosité toujours aux aguets lui fait aborder la littérature allemande. Il commande une grammaire à Londres, et son ami Édouard Irving lui prête un dictionnaire. Dès le 15 février 1819, il reçoit d'un certain Robert Jardine, un étudiant qui rentrait de Gœttingen, « une légère teinture d'allemand », en échange de quelques leçons de français. Il fait de rapides progrès et, si l'on en croit une lettre à Mr Allen (1), il lit *Faust* dans le texte en mai 1820. Son ami de Kirkcaldy, Mr Swan, lui procure des livres allemands : il se plonge dans les œuvres de Schiller, attiré tour à tour par « le colossal Wallenstein » et « l'angélique Thécla », mais il garde la même répugnance à l'égard de la métaphysique : « Ne crains pas, écrit-il à Robert Mitchell, le 18 mars 1821, que je te con-

général, empruntées à E. Barthélémy ; celles de la *Correspondance avec Jane Welsh*, à la traduction de E.-E Masson. Parmi les passages traduits, quelques-uns ont été légèrement retouchés, après avoir été rapprochés du texte.

(1) Publiée par R. Garnett. Cf. *Bibliographie*.

duise dans les labyrinthes du kantisme. » Bref, au moment où il engage avec Jane Welsh une correspondance suivie, où il oriente vers l'allemand les études de son amie, il se sent encore étranger à la philosophie. D'autre part, ses lectures littéraires l'entraînent plus souvent vers Schiller que vers Gœthe (1). Pourtant il se rend compte vaguement qu'il doit se tromper : le nom seul de Gœthe exerce sur lui un étrange prestige et il avouera plus tard à Jane Welsh en recevant la première lettre du poète : « C'était presque comme un message du pays des fées; je pouvais à peine croire que ceci était vraiment l'écriture même et la signature de ce mystérieux personnage dont le nom avait, comme une sorte de magie, hanté mon imagination depuis mon enfance. » Avant d'avoir lu Gœthe, Carlyle le pressentait déjà.

Il se met courageusement au travail et demande à Jane Welsh de l'aider. Édouard Irving voudrait d'ailleurs le dissuader « de la présenter à von Schiller et à von Gœthe, et autres nobles de la littérature allemande ». Son esprit religieux n'apprécie pas un effort qui veut établir « deux sortes de jugement moral : l'un pour l'homme de génie et de littérature, l'autre pour le vulgaire ». Malgré ces craintes, Carlyle lut Gœthe avec son amie, probablement pendant l'hiver qu'elle passa à Édimbourg. Le 12 janvier 1822, il termina son *Essai sur Faust*, pour la *New Edinburgh Review*. Il n'en était pas content et il l'envoya à Jane sans avoir le courage de le relire. Il était arrivé même à détester « cette misérable paperasse », en pensant qu'il lui avait consacré deux semaines de labeur acharné. « C'est si prétentieux, si pompeux, si gauche. » Cependant, quelque imparfait qu'il soit, cet article rend justice à Gœthe, marque la fin d'une époque. Comme nous l'avons vu, la critique anglaise s'était montrée jusqu'alors ignorante, inintelligente ou partiale. En débutant qui fait ses premières armes, Carlyle n'échappe pas encore à certains préjugés littéraires, il n'admet pas toutes les hardiesses dramatiques de Gœthe, mais il s'attache à com-

(1) Il traduisit en 1827 des fragments de la *Guerre de Trente ans*, de Schiller, qu'il offrit — sans succès — à l'éditeur Longmans, et il songea à traduire les œuvres complètes de Schiller.

prendre, à deviner le génie étranger, et si le vieillard de Weimar avait connu la sincérité de son effort, il aurait pu lui redire le mot de Pascal : « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais déjà trouvé. » Cet essai de Carlyle inaugure modestement une nouvelle époque. Sans doute, ce n'est guère encore qu'une analyse du sujet et une critique de la forme. Carlyle dénonce « un manque d'unité dans le plan général de l'ouvrage », il découvre, dans son exécution, « de nombreux péchés contre le bon goût », il est frappé par cette « composition hétérogène » et « ses changements abrupts et même extravagants ». Ce qu'il vante, c'est ce qu'il répudiera plus tard, ce qui n'aura, aux yeux du chercheur d'absolu, aucune importance : « le choix merveilleusement heureux du langage, le rythme toujours varié des vers. » Ce qu'il admire en Gœthe, c'est « sa maîtrise de l'expression, son imagination sublime et puissante ». Mais il sait aussi que le drame veut peindre « tout ce qu'il y a de sauvage et de profondément mystérieux dans le cœur de l'homme », que toutes ses contradictions sont inhérentes à son sujet « vaste, confus et toujours changeant ». *Faust*, dit-il, fut conçu pendant que son auteur s'acheminait de la jeunesse à la virile maturité : « En le lisant, nous croyons contempler le trouble chaos de ses jeunes souffrances, de ses doutes, de ses errements, éclairé en partie et réduit à une forme harmonieuse par des spéculations d'une plus calme nature, peint par un maître accompli dans toute sa vivacité originale et sans son original désordre. » Il y a donc, sinon unité d'action, du moins unité de pensée. Faust et Méphisto personnifient pour Carlyle les deux inclinations fondamentales de la nature humaine qui, tour à tour, admire et méprise, qui contemple le monde, soit du côté poétique, soit du côté prosaïque. Il fait de Méphisto celui qui nie et celui qui tente, « par récréation intellectuelle », une sorte de philosophe français du dix-huitième siècle. En quelques traits frappants, il caractérise Faust, « né avec la tête d'un sceptique et le cœur d'un dévôt », prêt à sombrer dans le désespoir, à se laisser glisser dans la mort volontaire, et rappelé à la vie par un Alleluia. Il nous le montre suivant Méphisto dans les royaumes de la négation et les sacri-

lèges sabbats, ou s'abandonnant au charme du jeune amour et aux impressions religieuses de la solitude. Il ne saisit pas le caractère fragmentaire et provisoire de la première partie. La conclusion lui paraît définitive. Et l'on comprend que son âme torturée ne trouve pas là une solution satisfaisante. « Ce n'est pas sans répugnance, dit-il, que nous voyons le principe inférieur triompher à la fin. » Gœthe a bien indiqué la maladie morale ; Carlyle, déjà en proie aux assauts du scepticisme, a besoin d'un appui, d'une discipline et exige, non pas seulement le diagnostic, mais le remède.

Cette année 1822 est en effet celle des *Chagrins de Teufelsdröckh* et de l'*Éternelle Négation* dans *Sartor resartus*. Jane et Carlyle sont de nouveau séparés et « tout ce que ce jeune cœur a pu désirer et solliciter lui est refusé ». De plus, les ténèbres du doute s'épaississent autour de lui jusqu'à l'incroyance. C'est alors qu'arrive en août « l'incident » de la rue Saint-Thomas-de-l'Enfer, le jour brûlant de canicule, où la crainte et la lamentation se changent en indignation et « en défi terrible aux yeux flamboyants ». Qu'on se représente le jeune Carlyle, grand et maigre, le front bas, mais large, comme écrasé par les cheveux forts, l'œil noir perdu dans sa douloureuse méditation. Épuisé d'insomnies, rongé par la dyspepsie, il arpente la grève entre Leith et Portobello. C'est « Teufelsdröckh errant dans des labyrinthes infinis, rocheux, boueux, pleins d'épines, sous un ciel tout de plomb ». Au fond de son âme gronde la révolte héroïque contre le doute, la dépression, la faiblesse. Quelles que soient les raisons de croire ou de douter, il sent, il croit, que la foi est un état d'âme riche et fort, et que le doute est une diminution de l'être, que l'une est un levier et que l'autre est une entrave. Sa volonté se cabre contre son intelligence. « L'assourdissante clameur de l'Éternelle Négation avait pénétré toutes les retraites de mon être, de mon Moi ; et ce fut alors que ce Moi, se dressant tout entier dans la native majesté de la création de Dieu, lança pour jamais sa puissante protestation... L'Éternelle Négation avait dit : Regarde, tu es orphelin, proscrit, et l'univers est à moi, à moi le Mal. A quoi tout mon être répondit : Je ne suis pas tien, je suis libre, et pour toujours je te hais. » La

guérison, d'ailleurs, ne fut pas immédiate. Une idée claire, une certitude, une intuition n'entraînent pas nécessairement l'adhésion d'un tempérament violent et d'un cœur endolori. Carlyle peine encore quelques années autour de ce *Centre d'indifférence,* dans ce terrain neutre qu'il décrit dans *Sartor*. Cependant le ciel, au-dessus de lui, se dégage, et c'est à la faveur de ces éclaircies que va tomber sur lui, lentement, comme un rayon tiède d'automne, la salutaire influence de Gœthe. Dans la crise de 1822, Gœthe n'a joué aucun rôle (1). Carlyle ne le connaissait pas assez. D'ailleurs il n'aurait pas eu besoin de lui pour reprendre confiance. Déjà, en 1819, il avait eu le sens très net du remède nécessaire. Il écrivait le 8 janvier : « Il apparaît maintenant que je devrais, non pas seulement *souffrir,* mais *agir*. » Et c'est précisément cette intuition qu'il trouvera confirmée plus tard par la sagesse de Gœthe. Cette crise de 1822 n'est pas unique. Elle eut seulement une violence et une soudaineté particulière qui l'indiquaient à l'imagination de Carlyle pour en faire le « baptême du feu » de *Sartor*. Carlyle lui donna, dix ans après, une valeur typique et une importance précise, il l'enrichit des expériences plus ou moins confuses qu'il avait eues de crises analogues, il en fit à la fois un symbolique événement et un incident biographique. Si l'on admet l'influence bienfaisante de Gœthe sur la jeunesse de Carlyle, on ne peut lui assigner cette date.

Nul doute que l'affection que Carlyle éprouvait pour Jane, pour cette Jane dont la résistance le désespérait, ne l'ait aidé, quand même, à se ressaisir et à triompher. Il ne passa pas brusquement de l'Éternelle Négation à l'Éternelle Affirmation, mais il tâtonna, pendant trois ans encore, dans la grise atmosphère du Centre de l'Indifférence. Jusqu'à sa première année de mariage, il se débattit au milieu des hésitations. Il avait conscience, à cette époque, il est vrai, que Gœthe pourrait lui montrer plus clairement son chemin. Ne lui écrivit-il pas, en 1824 : « Il y a quatre ans, lorsque je lus votre *Faust* dans les

(1) M. F. Kuchler (*Carlyle und Schiller*, Diss. Leipzig, 1901) attribue — sans le démontrer aucunement — cette première guérison à l'influence de Schiller.

montagnes de ma patrie écossaise, je ne pouvais m'empêcher d'imaginer que je pourrais vous voir un jour et déverser, devant vous comme devant un père, toutes les souffrances et les errements d'un cœur dont vous paraissiez si bien pénétrer et si noblement dépeindre les mystères. » Mais lorsque Carlyle écrit ces lignes, il est sous l'impression des grands préceptes de *Wilhelm Meister*. Il voit déjà nettement sa route, il est dans le rayon de cette grande lumière tournante qui, en 1822, n'était pas encore venue s'abattre sur lui, et il projette dans le passé, en l'analysant, une influence toute récente. Il avait seulement vu surgir à l'horizon la lueur mystérieuse, et il se dirigeait vers elle, instinctivement, comme un voyageur égaré sur la plage. Il aura d'ailleurs à traverser des sables mouvants, il sera en butte à l'assaut des vagues glacées, fouetté par l'âcre vent du large. L'essentiel, c'est qu'il soit en marche. Gœthe n'est pas au point de départ, mais au point d'arrivée ; par delà le Centre d'Indifférence, il attend Carlyle sur le roc de l'Éternelle Affirmation. Il n'est pas le médecin de la première heure, il est celui de la convalescence, le dernier guérisseur.

Carlyle avait déjà corrigé en mai 1822 la traduction du *Pêcheur* que Jane lui avait soumise. Il sent de plus en plus la nécessité de s'adonner au travail, de se détourner de lui-même, de se laisser prendre par les choses. Le 11 septembre, dans sa lettre où il mentionne, parmi les lectures de Jane, *le Tasse* de Gœthe, il espère « accomplir quelque chose de durable avant que l'année ne s'achève ». En octobre, il envoie à Jane sa traduction : la *Malédiction de Faust,* il désire écrire un roman en collaboration avec elle et il cherche un sujet. Il se trouve naturellement amené, après cette époque de pessimisme dont il est sorti victorieux et meurtri, à vouloir composer, comme le jeune Gœthe, son propre *Werther*. Mélange de fiction, d'ironie et de vérité, c'est bien là l'œuvre qui délivre. Le 16 décembre 1822, il expose à Jane, tout au long, son projet déjà délaissé : « Le pauvre bonhomme devait naturellement être très brave garçon ; un homme de la classe moyenne doué de fortes capacités et d'un esprit ardent et enthousiaste, versé dans toutes les

sciences et pratiquant de nombreuses vertus, mais à l'époque où je le prenais, il était las des embarras d'un monde beaucoup trop prosaïque pour lui... L'hypocondre devait errer durant un temps dans un pays de coteaux, rêver et méditer sur les aspects de la nature et sur sa propre âme, rencontrer des personnes qui l'inviteraient à exposer ses vues sur plusieurs questions de science, de littérature et de morale. A la fin, il devait se lasser de la science, de la littérature, de la nature, de la simplicité, tout comme il s'était lassé des villes; s'aigrissant petit à petit, jusqu'à ce que son cœur s'emplisse d'amertume et d'ennui; il raconte toutes ses souffrances; non sur le ton pleurnichard des lakistes, mais avec un langage de feu, âpre, sarcastique et insensible en apparence... Déjà tout semble être fini pour lui, il a songé au suicide et il l'a rejeté avec dédain, mais il est trop clair qu'il ne pourra pas longtemps durer dans ce monde trop aride, trop désolé, trop solitaire pour lui; quand vous, c'est-à-dire l'héroïne, vous entrez dansante en scène devant lui, avec vos espièglerie et votre nature ardente, vos signes de tête et vos sourires radieux et toute votre grâce innée. Que vous dire? le bonhomme perd immédiatement la tête... mais hélas, le Destin fait surgir des obstacles, etc., etc. On a tous les deux le cœur brisé, et on meurt, et le tout finit avec un drap mortuaire et une escouade de croque-morts. »

Carlyle ne reprit pas son projet et se contenta de conter « l'histoire vraie de *Cruthers et Johnson.* » Plus tard, après son mariage, il écrira, en collaboration avec Jane, son *Wotton Reinfred.* Mais l'influence de *Wilhelm Meister* l'entraînera vers le roman didactique et il n'y aura plus de place dans sa pensée momentanément pacifiée pour un *Werther* qui eût allié l'amertume byronienne à l'humour écossais.

C'est alors qu'avec une passion nouvelle il se remet à l'étude de la littérature allemande. Il court les librairies et les bibliothèques pour procurer à Jane le texte original du *Faust,* mais celle-ci ne parvient pas, au début, à s'enthousiasmer pour Gœthe. Elle « louvoie » lentement à travers ses œuvres. *Gœtz* l'embarrasse et elle l'abandonne. Elle choisit *Stella* parce qu'elle l'avait déjà lu en français et n'en vient à bout qu'à grand'peine;

de même pour *Clavigo* : « Je ne crois pas que j'aimerai beaucoup Gœthe, écrit-elle le 28 février 1823, s'il ne fait de grands progrès. Il ne manque pas de feu, mais ce n'est pas le feu céleste de Schiller. » Dans sa réponse, le 4 mars, Carlyle défend son héros : « Ce Gœthe en vaut dix autres; ce n'est pas un simple rimeur bachique qui jure, écume et se démène comme s'il avait respiré des litres d'oxyde nitreux ou qui déverse sa plus venteuse philosophie et sa larmoyante douleur en sonorités qui écorchent les oreilles des messieurs du parterre, mais un homme de réelle culture et de génie universel, qui n'est pas moins remarquable pour l'étendue de ses connaissances, la profondeur de ses idées et la diversité de ses sentiments que pour les qualités dont il fait preuve en les mettant en œuvre : énergie pleine de vie et de charme, sagacité inventive et profondément méditative, talent de tempérer, avec du bon sens, les ardeurs enthousiastes. » Ainsi, c'est déjà un exemple *d'humanité* que Carlyle va chercher en Gœthe.

Devenu le précepteur des Buller, à Kinnaird House, dans le pays de Perth, il commence à écrire sa *Vie de Schiller*, et plus il découvre le romantisme profond de cette destinée, plus il apprécie par contraste la santé et le calme de Gœthe. En mars, il s'entretient, avec le libraire Boyde, de *Wilhelm Meister* « qui est très intéressant » et il s'engage à en fournir une traduction. Il emprunte le roman à la bibliothèque de l'Université d'Édimbourg, et le 6 avril, il fait à Jane un éloge de Gœthe où il entre déjà de la reconnaissance : « C'est un grand génie, et il ne fait pas pleurer. Ses sentiments sont aussi divers que les teintes de la terre et du ciel, mais son intelligence est le soleil qui les embrase et les ordonne tous. Il ne s'abandonne pas à ses émotions, mais il les emploie comme des objets d'analyse que son jugement met en œuvre selon ses desseins. J'estime Gœthe le seul type vivant du grand écrivain. » Et de plus en plus il se sent attiré vers l'homme. En écrivant son *Schiller*, il s'arrête de temps en temps pour accorder à Gœthe le tribut de son admiration. Il note sa belle attitude « patricienne » à l'égard de Schiller en 1789, lorsque, sans crainte et sans ombrage, il demande, pour le

jeune et romantique rival, la chaire d'histoire à l'Université d'Iéna. Il apprécie sa retenue, sa dignité et sa tolérance dans la bataille kantienne, à l'heure où toute l'Allemagne s'acharne contre le philosophe du Nord, où Wieland et Herder s'associent aux attaques générales. Il lui fait gloire surtout de sa grave et pure amitié pour Schiller. Ne l'a-t-il pas sauvé « de la solitude qui exaspère ou tue le cœur », et ne lui a-t-il pas épargné l'indiscrète protection qui asservit?

L'amour de la littérature allemande devient le lien le plus fort entre Jane et Carlyle. En mai 1823, Jane songe à traduire l'*Egmont* de Gœthe. Carlyle souhaite, mais sans succès, de s'assurer sa collaboration pour la traduction de *Wilhelm Meister,* et il caresse le rêve d'aller avec elle à Weimar « apprendre la philosophie et la poésie sous la direction du grand von Gœthe lui-même ». Enfin, le 15 juin, il lui annonce qu'il a commencé la version de *Meister,* travail pénible, morcelé, interrompu par de fréquents déplacements. Il était allé à Mainhill en mai; de là, il gagna Kinnaird House; en juillet, il revint chez lui, et il partagea de nouveau son hiver entre son précepteurat à la campagne et l'Université d'Édimbourg, dont les Buller suivaient les cours. C'est l'époque des « farouches courses errantes » dans les terrains vagues du Centre d'Indifférence. Il est encore loin de l'apaisement. A chaque instant, son esprit puritain, avide de certitudes morales, se cabre : il proteste contre le détachement de Schiller, trop enclin à considérer le monde d'un point de vue d'esthétique abstraite : « On est mortellement fatigué de ses palabres (et de celles de Gœthe) sur la nature des beaux-arts. » Carlyle demande autre chose que des dissertations sur le beau et le sublime, le naïf et le sentimental. Non seulement l'esthétique pure ne lui paraît pas une étude importante, mais il ne veut pas qu'on l'associe étroitement à la morale, surtout il s'oppose à ce qu'on substitue le culte du beau à celui du bien, comme le faisaient les Allemands. Pour Gœthe et Schiller, le perfectionnement est lié à la culture plutôt qu'à la moralité : il est dans l'art, la poésie, le théâtre, plutôt que dans l'observance des vieilles règles du devoir et du droit, et ceci alarme Carlyle. « Schiller,

écrit-il (1), était un digne caractère, possédait de grands talents et trouvait toujours les moyens de les employer au service de nobles buts. La poursuite du beau, sa représentation dans des formes appropriées et la propagation des sentiments qu'il inspire, tout ceci agissait dans son âme comme une sorte de religion. Dans plusieurs de ses essais, il parle de l'esthétique comme d'un indispensable moyen de perfectionnement dans les civilisations, et ses efforts à cet égard ne satisfaisaient pas seulement son activité infatigable, son désir de créer et d'agir sur autrui, mais ils procuraient une sorte de baume à sa conscience. Il se considérait lui-même comme un apôtre du Sublime. C'est dommage qu'il n'ait pas eu de meilleur moyen de le réaliser! »

Au moment où Carlyle termine sa *Vie de Schiller* (2), il est nerveux et fatigué. Un soir de novembre 1823, il laisse percer son impatience dans son journal, il déclare Schiller laborieux, affecté, maigre, pompeux. Il se tourne lentement vers Gœthe : il n'a plus devant lui le portail gothique du *Faust*, mais l'hospitalière résidence de *Wilhelm Meister*. Il va s'engager, d'un pas fiévreux et saccadé, dans ses jardins ratissés. Lui qui prend déjà la vie « terriblement au sérieux », il va côtoyer au début des actrices et des jeunes seigneurs qui la prennent plutôt à la légère. Ne soyons donc pas surpris s'il s'arrête plus d'une fois, perdu dans les labyrinthes, blessé par l'éclat de rire de Philine qui l'épie au coin d'un bosquet.

(1) Froude, *Early life*, I, 200.
(2) Publiée d'abord dans le *London Magazine* (1823-24).

CHAPITRE II

LA TRADUCTION DE « WILHELM MEISTER » ET « L'ÉTERNELLE AFFIRMATION » (1823-1827)

La traduction et les jugements successifs de Carlyle. La préface et la version de 1824. L'indifférence pour la métaphysique allemande (visite à Coleridge) et la soif du réel (séjour à Londres). « L'Éternelle Affirmation » (1825). — Influence morale de *Wilhelm Meister;* Les *Années d'apprentissage,* l'image de la vie quotidienne et le principe de l'action; les *Années de voyage* et l'évangile de la soumission. La fin du byronisme; Gœthe conçu comme sage. — Influence littéraire; *Wotton Reinfred* (1827).

« I understood well what the old Christian people meant by conversion, by God's infinite mercy to them. . I then felt and still feel endlessly indebted to Gœthe in the business. He in his fashion, I perceived, had travelled the steep rocky road before me, the first of the moderns. » (*Reminisc.*, I, 286.)

Dès le mois d'août 1823, Carlyle avait commencé énergiquement sa tâche, mais son préceptorat à Kinnaird House ne lui laissait guère de temps. Il s'était attelé à son travail avec une soumission farouche, comme pour se dompter lui-même. Son esprit était la proie d'un combat sans trêve. « Un feu sans repos brûlait son cœur. » Son être était plein de contradictions. Il souffrait de sa timidité gauche et cr. intive et de ses « passions sauvages, désespérées, ardentes ». De là une inconséquence perpétuelle dans sa conduite, « de là sa coutume de souffrir plutôt que d'agir ». Il maudit la douleur physique, la dyspepsie qui lui ronge les entrailles comme un rat, et il fait tout pour l'oublier. Il traduit dix pages de *Wilhelm Meister* par jour; avec ses promenades à cheval, ses répétitions et « autres assommoirs », il est rare qu'il puisse commencer avant six heures du

soir. « Certains passages de *Meister*, écrit-il, sont bien ennuyeux, et tout est très difficile à traduire. » Mais, « ne méprisons pas le jour des petites choses. Toute l'expérience nous dit que la foi peut déplacer les montagnes Oui, je le jure, ma noble Jane, vous et moi nous vaincrons enfin tous ces obstacles mesquins... Travaillez, travaillez, mon héroïne (1). Il ne faut que peiner, peiner, peiner, jusqu'à ce que la cime éclatante soit atteinte. » Comme on le voit, Carlyle n'attendait pas la parole de Goethe pour prêcher l'évangile du travail et la nécessité de l'action. Il sera heureux de trouver dans *Wilhelm Meister* les préceptes lumineux qui condamnent le dilettantisme et recommandent le bon travail sérieux, la soumission. Mais au moment où il traduit Gœthe, « avec une férocité d'hyène », il ne se rallie pas à lui, il ne fait pas œuvre d'amour, il accomplit un pensum. Harassé, il nomme Gœthe dans une lettre à J. Johnstone, le 21 septembre, « le plus grand génie et le plus grand âne qui ait jamais existé ». Jane aussi s'impatiente, elle voudrait qu'il en finisse, qu'il crée lui-même quelque chose, au lieu de se faire un humble tâcheron au service d'un étranger.

Vers le début de 1824, il est délivré des Buller pour trois mois, et il revient à Édimbourg. Là il emprunte des livres à Gillies, le visiteur de Gœthe que nous avons déjà rencontré à Weimar, le traducteur d Hoffmann et de Lamotte-Fouqué. Il est « accablé sous le poids de *Meister* comme un âne entre deux paniers de poussière ». Il n'arrive pas à s'intéresser au roman. « Il ne s'y trouve pas, écrit-il à Jane le 7 mars, la plus petite parcelle d'intérêt historique (2), sauf ce qui touche à Mignon, et celle-ci ne vous apparaît pleinement que tout à la fin. Meister lui-même est peut-être une des plus grandes *ganaches* que créèrent jamais plume et encre. Je m'en vais écrire une furieuse préface où je désavouerai tout rapport avec la valeur littéraire et morale de l'ouvrage, fondant mes prétentions à la récompense ou à l'indulgence sur le fait que j'ai copié scrupuleusement un portrait frappant de l'esprit de Gœthe, le plus étrange et, par maints côtés, le plus grand parmi les contemporains. Quelle

(1) Il s'agit d'une traduction de *Musæus*, entreprise par Jane.
(2) C'est-à-dire anecdotique, romanesque.

œuvre, des boisseaux de poussière, de paille et de plumes, avec çà et là un diamant de la plus belle eau! » Jane qui reçoit les épreuves de la traduction, à mesure qu'elles sont imprimées, déplore que son beau génie se soit imposé une telle corvée, et la seule chose qui la réconcilie avec cette dépense énorme de travail et de temps, c'est l'argent que sa version va lui rapporter. Elle trouve qu'on s'embrasse trop dans le roman et plaint « la pauvre petite Mignon avec sa danse de Saint-Guy ».

Par contre, l'opinion de Carlyle se modifie peu à peu. Dans une lettre du 15 avril, il convient que le livre ne vaut à peu près rien comme roman, mais c'est par sa sagesse, son esprit, et même ses longueurs qu'il le charme et qu'il le retient, surtout à la seconde lecture. « Je n'ai pas tiré autant d'idées d'un seul livre depuis six ans. Vous aimerez mieux Gœthe dans dix ans qu'à présent. Il serait regrettable que cet homme ne fût pas connu parmi nous. Ces dernières années, les Anglais ont commencé à parler de lui, mais aucune lumière n'a été jetée sur lui, aucune lumière, mais seulement de visibles ténèbres. Les syllabes Gœthe évoquent une idée aussi vague et aussi monstrueuse que le mot Gorgone ou Chimère. » Ainsi voici Carlyle gagné par Gœthe parce qu'il a trouvé chez lui des idées. Quelle moisson! Peu importe qu'il s'attarde dans un vallon sans air, que le travail soit monotone, énervant, puisque les épis lourds s'abattent à chaque coup de faux. Et comme il a le tempérament généreux, il veut, après les années de disette, remplir les granges publiques. Il songe à lancer des articles, des essais sur Gœthe. Il veut faire bénéficier son pays de ses récoltes. Découverte et prédication sont pour lui indissolublement liées. Cette pensée d'être utile lui rend de la joie. Sa traduction ne lui paraît plus une besogne désagréable. Il préfère même ce travail, qui laisse l'esprit calme et le discipline, à la composition originale où l'on s'agite, « où l'on se consume, lorsqu'on y a mis son cœur ». Et il continue à marteler sa version, avec le plaisir du bon artisan content de sa matière, « tel un cordonnier qui voit se façonner son cuir en un soulier ».

Le 19 mai, *Wilhelm Meister* est imprimé. Coïncidence curieuse,

il annonce la nouvelle à Jane au moment même où il apprend la mort de Byron. Il ne pressent pas que cette date marque doublement la fin d'une grande période. La sagesse de Gœthe, devenue la soumission de Carlyle, aura raison du byronisme.

Naturellement il n'écrit pas la préface insolente qu'il méditait jadis, mais une étude pénétrante et juste, concise et forte, où il dit au public plus d'une vérité. Il déplore l'ignorance où se complait l'Angleterre à l'égard de la littérature allemande, les choix malheureux et l'exécution médiocre des traducteurs, les exigences absurdes et le mauvais goût des lecteurs qui préfèrent Kotzebue à Gœthe. Il est temps de connaître le plus grand poète moderne, celui qui se place d'emblée à côté d'Homère et de Shakespeare. Non, il n'est pas « une sorte de poétique Héraclite, un hypocondre dont les yeux débordent de larmes, dont la vie s'est passée en extase, dans la contemplation des cascades et des nuages ». Les traducteurs anglais ont travesti son *Werther*. C'est au reste un héros de jeunesse qui fait sourire maintenant le poète assagi. Gœthe n'est pas davantage un « sauvage mystique, adonné à la démonologie et à l'ostéologie, qui attire l'attention grâce à des squelettes et à de mauvais esprits et dont la supériorité est dans l'extravagance ». N'importe quel novice en allemand pourrait nous le dire, *Faust* est l'histoire de « l'enthousiasme humain, aux prises avec les doutes et les erreurs qui viennent du dedans, avec le scepticisme, le mépris et l'égoïsme qui viennent du dehors ». Mais nous n'écoutons pas cette voix, nous préférons notre ignorance. Voici maintenant *Wilhelm Meister*. Là aussi il y a une évolution, un développement. Tandis que Faust est vaincu (Carlyle doit se souvenir de son premier essai), Wilhelm Meister s'épanouit largement, en refaisant pour lui la route accomplie par l'humanité. Il s'élève graduellement des premières et grossières exhibitions des marionnettes et des saltimbanques, à travers la perfection de l'art poétique et dramatique, jusqu'à l'épanouissement du principe des religions et jusqu'au plus grand de tous les arts, l'art de vivre. Peu de lecteurs se préoccuperont de cette valeur symbolique. Peu d'entre eux se demanderont « si les caractères représentent ou non les différentes

classes, les échelons variés de l'humanité, depuis la vivacité gaie et sensuelle de Philine jusqu'à la sévère grandeur de l'oncle et la splendide perfection morale de Lothario ». Pour ceux-là seuls qui se sont créé une image du monde, qui se sont tracé une philosophie de la vie, ceux qui sont arrivés aux limites de leurs propres conceptions, qui ont lutté avec des pensées et des sentiments écrasants, il sera réconfortant « de voir élargi l'horizon de leurs certitudes, ou du moins de le contempler séparé par une ligne ferme de l'impalpable obscurité qui le baigne de tous côtés ». Et à cette valeur morale s'ajoute un intérêt artistique : n'oublions pas les peintures exquises, les épisodes brillants, l'histoire de Mignon, « fille de l'enthousiasme, du ravissement, de la passion et du désespoir », dont la destinée se déroule comme un fil d'or à travers la trame du roman.

Tel est l'éloquent appel de Carlyle en faveur de *Wilhelm Meister*. Il présentait au public anglais une traduction forcément incomplète, si on la compare à l'édition définitive de 1829 (1), mais serrée, colorée, vivante. Quant à lui, toujours en quête de solutions au problème de l'existence, pour les autres aussi bien que pour lui, il venait de découvrir une mine où il puisera longtemps. La conclusion de *Wilhelm Meister* fait prévoir déjà celle du *Second Faust* : l'éducation et la rédemption d'un enthousiaste par l'expérience et par l'action. La dernière impression de Carlyle est identique à sa première : il se souvient de cette nuit bienfaisante d'Édimbourg, lorsque, après avoir fermé le livre, il errait par les rues de la ville, exultant du bonheur des découvertes. Il se sentait alors si sûr, si tranquille, et sous la protection majestueuse du château qui barrait le ciel, accroupi sur son roc, il se plaisait à prolonger sa rêverie, à écouter monter au fond de lui un étrange hymne de gratitude. Et maintenant encore *Wilhelm Meister* l'a ramené, par des chemins détournés et souvent pénibles, à la joie de sa première intuition.

(1) La traduction de Carlyle est faite d'après l'édition de 1821. Il manque donc, dans le livre II, les chapitres IX, X et XI, et dans le livre III les chapitres X à XVIII.

*
* *

En juin 1824, Carlyle prit le bateau pour Londres. C'était son premier grand voyage, et lui qui avait décidé de s'arracher à lui-même, de se jeter dans les flots de la vie et d'être un rameur courageux, il allait enfin affronter la grande ville, « l'océan de briques et de fumées ». A l'époque où s'affirmait en lui une plus haute confiance, un désir de se pencher sur la réalité, d'oublier les suggestions du rêve douloureux et d'écouter bruire la vie, voici que les Buller l'appelaient à Londres. Son existence devenait soudain plus riche, plus mouvante, et le hasard se chargeait de dérouler sous ses yeux les grands panoramas de Londres, de Paris et de Birmingham. Il venait de quitter *Wilhelm Meister* et de parcourir la société allemande de son temps, il y avait trouvé un reflet de la vie germanique, il y avait entendu parler des institutions existantes et des projets les plus chers à la race, de la franc-maçonnerie et d'un théâtre national. L'esprit bourdonnant de toutes les réalités, de tous les détails, de toutes les observations qu'avait amenés dans sa solitude ce vaste roman de mœurs, il se plongeait, à présent, dans l'agitation de la capitale, dans « la chaude frénésie de la vie ». Son sentiment du pittoresque s'avivait; son humour, ses prédilections pour les grouillants spectacles du réel, étaient sollicités par la grande foire des apparences, le marché de la friperie humaine.

En même temps, il allait se faire, selon le mot de *Sartor*, le pèlerin des sources sacrées, aborder les milieux littéraires. Il fut déçu. Procter lui parut un petit poète, Campbell, un dandy des lettres. C'était là ce que Carlyle, pénétré du sérieux de sa vocation, détestait le plus au monde. Il s'était aussi dirigé vers Highgate, vers la colline d'où Coleridge dominait Londres et ses rumeurs. Il était plein d'attente et d'espoir. Celui qu'il allait voir ne jouait-il pas le rôle d'un prophète, ne passait-il pas pour posséder, seul en Angleterre, la clef de la métaphysique allemande? Peut-être lui ouvrirait-il, d'une parole sacrée, le royaume des certitudes? Hélas! le poète lui fit une pénible

impression : « gros homme mollasse, court, replet et avachi, la bouche saliveuse, avec une paire d'étranges yeux bruns, timides, mais vifs et profonds (1). » Il l'écouta prêcher, d'une voix dolente, sur le matérialisme du temps, la misère du monde; il lui offrit un exemplaire de *Wilhelm Meister* et s'entretint un peu de Gœthe avec lui. Mais, comme l'a très bien remarqué E. Barthélémy, la pensée de Coleridge ne pouvait lui donner l'Éternelle Affirmation. Qu'était-ce, après tout, que cette théosophie, sinon une architecture incohérente qui, au lieu de planter ses piliers dans la réalité, s'appuyait sur le vieil anglicanisme et lançait ses flèches fragiles vers un ciel sans air et sans vie? Bâtir la citer du Salut sur les charpentes pourries de l'orthodoxie, et placer la métaphysique, comme une coupole, dans un mirage glacé, au-dessus des religions officielles, réconcilier le dogme et la raison pure, c'était là un rêve de gnostique dont Carlyle sentait l'inconsistance et l'infécondité. *Wilhelm Meister* vient de lui révéler la valeur de la vie quotidienne, dans ce qu'elle a de plus pratique et de plus menu. Ce qu'il faut, ce n'est pas quitter la vie, comme Coleridge, c'est la transfigurer, la magnifier, l'élargir jusqu'à l'éternel. Ici se précise l'attitude de Carlyle. Il est bien décidé à nourrir sa pensée de réel, à ne construire aucune métaphysique abstraite, mais à étreindre le monde, à le secouer, à le fouiller, à lui arracher son secret et son sens profond. Et quand il l'aura saisi, il n'aura plus qu'à le révéler en images ardentes. Gœthe l'invite à embrasser la vie, à la repenser, à donner, de ses méditations, non pas un exposé philosophique, mais une transposition pittoresque. Dans le voyageur de 1824, il y a déjà le « positiviste mystique » de *Sartor,* décidé à dégager des apparences leurs significations réelles et profondes. Le traducteur de *Wilhelm Meister* est lentement conquis par le réalisme de Gœthe.

C'est pendant ce premier séjour à Londres que Carlyle entra en relations avec H. C. Robinson. Celui-ci le rencontra, le 22 juin 1824, chez son ami, le prédicateur Irving, et l'invita plusieurs fois à prendre le thé pour parler de Gœthe et de la

(1) *Lettre à John Carlyle,* 24 juin 1824.

littérature allemande. Carlyle, qui préparait une édition de sa *Vie de Schiller,* lui suggéra, mais sans succès, de résumer pour lui ses souvenirs de Weimar. Il eut plus tard l'occasion, à propos du *Roman allemand,* de recourir à son obligeance. En attendant, « *Meister* est en train de devenir à Londres un petit lion ; les journaux lui font de la réclame, les gens le lisent, beaucoup le vénèrent hautement » (1). Et ce qu'il y a de plus touchant, c'est que, là-bas, dans le Nord, la vieille mère de Carlyle, qui n'avait jamais ouvert de roman, lit, pieusement, péniblement, la traduction de son fils. Elle n'aime pas les manières trop libres de Philine et pourtant elle est « sous un charme », et continue, « sans pouvoir dire ce qui l'intéresse » (2).

C'est alors que Carlyle quitte définitivement les Buller et se rend à Birmingham, chez le docteur Badams, un ami de rencontre qui lui avait promis de guérir sa dyspepsie. Il demande à Jane, le 12 août, de traduire quelques poèmes de Schiller et il lui propose de les insérer dans son nouveau volume. Mais elle est sans grand courage : « J'ai emporté les *Mémoires de Gœthe* et les *Poèmes* de Schiller avec moi, mais j'ai à peine avancé. » Carlyle lui mentionne, en octobre, les comptes rendus de *Wilhelm Meister* qu'ont publiés le *Blackwood's Magazine* et le *London Magazine;* il n'a pas encore lu la violente critique du « Mangeur d'opium ». Il en parcourut trois pages, un jour qu'il était souffrant, à Birmingham, et laissa là cette « revue brutale et vulgaire » du « pauvre petit de Quincey ». Beaucoup de gens crièrent contre l'immoralité de *Wilhelm Meister,* mais, ainsi qu'il l'écrit à sa mère, il lui suffisait de l'appréciation d'une âme « religieuse, pure et sincère », d'une Mrs Strachey par exemple, pour chasser tous ses scrupules. Et la première lettre de Gœthe, « simple et patriarcale », vint le remercier de son effort et le réconforter, aussitôt après son retour de Paris, en décembre 1824. Il l'offre en cadeau à Jane (3). « Tous ces critiques, lui écrit-il, aboient aux astres : Gœthe est la lune et ce sont des roquets (4). »

(1) *Lettre à Jane,* 22 juillet 1824.
(2) *Lettre de John Carlyle,* 24 juin 1824.
(3) *Lettre de Jane,* 3 janvier 1825.
(4) *Ibid.,* 25 février 1825.

L'année 1825 allait amener les certitudes ; l'époque de l'Éternelle Affirmation approchait (1). « La littérature est le vin de la vie, écrit Carlyle à Jane, le 9 janvier, elle n'est pas, elle ne veut pas, elle ne peut pas être son aliment... *Hinaus ins freie Feld,* comme dit le diable à Faust. Avant d'essayer d'être des écrivains, soyez des hommes. » C'est le moment où Teufelsdröckh s'arrête dans ses courses errantes et s'assied, attendant et réfléchissant, comme si l'heure d'un changement arrivait. Carlyle retourne en mai dans le pays de Dumfries : il prend à son compte la ferme de Hoddam Hill, et il la fait valoir avec son frère Alick. Bien des années se sont écoulées depuis qu'il n'a été aussi heureux. C'est, comme il l'écrit à Jane, le 24 juin, une espèce de trêve sainte, une *Pax Dei*. Là, près de la « Tour de repentance », Carlyle traduisit des morceaux de Jean-Paul, de Tieck et d'Hoffmann, qu'il présenta au public dans ses spécimens du *Roman allemand*. Il avait d'abord eu l'intention d'y faire une place à *Werther,* mais il changea d'avis et choisit les *Années de voyage de Wilhelm Meister*. Nous pouvons l'imaginer, assis, sous les bouleaux frissonnants, un volume de Gœthe à la main, contemplant vaguement le large paysage étalé devant lui, Skiddaw, Saddleback, Helvellyn et les collines bleues au bord de l'horizon, le ruban d'argent de la Solway déroulé à ses pieds. Teufelsdröckh nous invite à monter sur le haut plateau sablonneux et à compter les neuf villages épars dans la clarté. N'est-ce pas là qu'eut lieu sa conversion, le « divin moment », lorsque, « sur son âme ballottée par la tempête, comme autrefois sur le chaos bouillonnant » se fit la grande lumière sereine, lorsque monta du fond des abîmes l'Éternelle Affirmation. Plus rien ne pouvait le troubler ; au-dessous de lui s'édifiaient « de profondes, silencieuses fondations de roches » et en haut la voûte du ciel brillait pâle et secourable « avec ses éternels luminaires ». Véritable révélation dont Carlyle se souvient dans ses *Réminiscences*.

(1) A côté de l'influence de Gœthe, il faut également tenir compte pour expliquer cette guérison des circonstances biographiques. Après le séjour à Birmingham, la santé de Carlyle s'améliora ; son ami Badams l'orienta vers une foi plus positive ; les fiançailles avec Jane lui apportèrent la quiétude du cœur ; la campagne de Hoddam Hill lui donna le repos.

« Cette année, j'ai trouvé que j'avais vaincu tous mes scepticismes, mes doutes torturants, mes corps-à-corps terribles avec les dieux de boue de mon temps, vils, ignobles et tueurs d'âmes... que j'avais échappé à pis que le Tartare. . et que je surgissais, libre en esprit, dans l'éternel azur de l'éther... J'ai bien compris ce que les vieux chrétiens voulaient dire par leur conversion, par la clémence infinie de Dieu envers eux... J'ai senti, et je sens encore mes obligations infinies à l'égard de Gœthe, en cette affaire. Lui, à sa façon, je le perçus, avait gravi l'abrupte route rocheuse devant moi, le premier des modernes. »

***

Quelle est donc l'influence de *Wilhelm Meister* sur Carlyle, à cette époque? Sa lettre à Jane, le 4 novembre 1825, nous aide à la préciser : « Je soutiens que le bien de tout être humain, non peut-être sa joie et sa souffrance, mais son vrai bien, le plus haut, dépend de lui-même... Connaître notre devoir (car toute créature vivante a un devoir) et l'accomplir de tout notre cœur et de toute notre âme, c'est là le roc inébranlable de la sécurité humaine, contre quoi ne sauraient prévaloir les tempêtes ni les flots ; c'est là la véritable attitude du Poète et du Sage (Gœthe) que je n'avais jamais comprise jusqu'ici, et que le grand nombre ne comprendra jamais : « être suffisamment pourvu au dedans (1). » Les dons extérieurs ou les rapts de la fortune ne sont que les matériaux malléables ou durs, au moyen desquels l'homme doit façonner sa plus belle œuvre d'art : « une vie digne de lui-même et de la mission à laquelle il a été appelé. »

Cette influence de Gœthe est, au début, purement morale. Carlyle, qui avait approfondi *Faust* et *Wilhelm, Meister* y cherche moins des révélations sur l'univers que des préceptes pour l'individu. Il est difficile de parler d'une influence philosophique de Gœthe sans la rapprocher de l'action qu'ont exercée sur Carlyle les écrits de Kant et de Fichte. C'est là une question qu'il faudra aborder plus tard. Carlyle ne commence à lire Fichte

(1) *Wilhelm Meister*, livre IV.

qu'en 1827, lorsqu'il prépare son étude sur *l'État de la littérature allemande* et c'est seulement vers cette date qu'il s'explique philosophiquement l'influence de Gœthe, qu'il intellectualise un phénomène de sensibilité, qu'il décompose sa vision et découvre les raisons de son apaisement. En 1825, au contraire, il se rallie spontanément à la sagesse tout humaine de *Wilhelm Meister,* il est heureux de pouvoir sortir de son scepticisme sans le secours d'une philosophie, de n'avoir pas à passer au crible une nouvelle théorie, d'atteindre la terre ferme sans naviguer sur les mers incertaines de l'abstraction. Sauvetage provisoire sans doute, mais qui lui permettra de se construire un abri et d'assurer son salut définitif. L'Éternelle Affirmation est une affirmation morale et non métaphysique. Carlyle dédaigne les architectures commodes du dogmatisme, il ne veut pas une éthique transcendentale, mais une sagesse positive et souple comme celle de Gœthe. Il faut serrer de près le problème de la vie, « n'éluder aucune des données du réel, et se réaliser soi-même à travers ces données (1). »

Gœthe enseigne en effet à sa génération la valeur profonde de la vie actuelle. Dans *Werther* et *Wilhelm Meister,* il dépeint l'existence moderne, il observe la société de son temps. Au lieu de se plonger dans le passé, d'y chercher des thèmes romantiques et de merveilleuses légendes, d'y ramasser tous les débris de l'aventure historique, il se place, dit Carlyle, sur le terrain de l'humanité universelle, et s'efforce d'en dégager les caractères, d'après l'étude de son époque. A travers l'enchevêtrement de « ces jours d'incroyance », il fait passer « la lumière devant les hommes ». Il ne se réfugie pas dans un rêve comme Coleridge, il plante sa tente en pleine vie. L'histoire de Faust peut être médiévale, sa signification est moderne. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas l'alchimie du docteur, mais la lassitude de l'homme; ce n'est pas son pacte avec le diable, mais son combat pour emporter d'assaut sa liberté spirituelle; c'est son inquiète recherche, son effort. Carlyle n'est pas un spéculatif, et il n'a aucun penchant pour une métaphysique éclectique et

(1) E. Barthélémy, *Essais* de Carlyle, 1907, p. 12.

glacée : Gœthe lui paraît le héros qui doit soulever l'époque, parce qu'il la connaît et qu'il la comprend, parce qu'il en a traversé les crises, qu'il est parti du pessimisme et du mécontentement révolutionnaire pour aboutir à un optimisme fécond, et unir en lui « la pénétration d'un Voltaire à la soumission d'un Fénelon ». Il ne plane pas dans les nuages, dans les altitudes de l'idéologie : botaniste, géologue, poète, il est toujours un réaliste profond qui pétrit la matière quotidienne, en écoute les pulsations secrètes et la modèle selon les indications perçues, selon les nécessités internes. Il crée ainsi une œuvre d'une beauté juste et pratique, il bâtit un temple largement ouvert sur la vie, sur la grande route où passe le pèlerinage de l'humanité.

Pour cette humanité, il écrit au fronton de ce temple quelques maximes directrices : « Le doute ne peut être écarté que par l'activité. » « Être actif, c'est la première vocation de l'homme. » « Souviens-toi de vivre (1). » Et à ceux qui veulent pénétrer jusqu'au fond du sanctuaire, il chante la beauté du respect et de la soumission, il dépeint, en évoquant la mélodieuse nuit de l'Isola Bella, l'incomparable douceur du renoncement. Les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* disent la supériorité de la vie et de l'expérience sur le rêve. Les *Années de voyage* proclament la supériorité de la vie utile, soumise, résignée, sur la culture individuelle et sur l'action égoïste. Faire un homme d'abord, mettre cet homme au service de l'humanité ensuite, telle est la pensée de Gœthe.

Il replonge l'idéal dans la vie, l'éternel dans l'actuel. Il dit la nécessité de l'action, mais en même temps, il donne à notre activité une justification psychologique, une orientation morale, un but social. Nous devons agir, parce que nous le pouvons, parce que nous sommes libres et responsables : « Le caractère est le destin de l'homme », et en ce sens, l'homme qui peut éduquer son caractère est le forgeron même de son destin. Nous devons agir parce que le devoir est simple, parce que le choix est facile, parce que l'action est toute indiquée par la vie. Le

(1) *Lehrjahre, Jubil. Ausg.*, XVIII, p. 312.

devoir, ce n'est pas un impératif kantien, c'est « l'exigence du jour ». Enfin nous devons agir, parce que nous ne sommes pas seuls, parce que nous sommes un rouage et que le monde doit tourner. Écoutons Wilhelm Meister : « Fais de toi un organe et prends la place que l'humanité t'assignera dans la vie universelle. » Il faut se soumettre, réprimer le vieil individualisme toujours prêt à la révolte, s'insérer dans la trame des êtres et des choses, acquérir le sens du renoncement et du respect : *entsagen!* C'est la condition de l'ordre, de l'équilibre, et pour le Gœthe du classicisme, cet ordre, c'est la beauté. On comprend que Carlyle, épris d'harmonie et de discipline, soit allé vers *Wilhelm Meister,* comme vers le salut. Lui qui a horreur des époques de dissonance, du dix-huitième siècle et de la Révolution française, lui qui s'attriste sur le spectacle d'une société sceptique et décadente, qui préfère l'écroulement, la mort d'un monde à son anémie morale, il se réfugie chez Gœthe, prédicateur de soumission, génie de l'ordre, « comme un naufragé touche à la terre ferme ». Le mystique avait été touché par les *Confessions d'une belle âme,* le presbytérien s'attarde sans fin dans la *Province pédagogique :* il y glane des épis pour l'Éternité.

Gœthe sut atteindre la cime de la sérénité. Carlyle, en marche à travers les broussailles et les rocs, ne fit guère que l'entrevoir. Ses études allemandes lui ouvrirent, par delà la vie étroite et provinciale, de larges trouées vers l'azur, mais avant de prendre en main le bâton des pèlerinages éternels, il n'eut pas le courage de secouer la défroque de son puritanisme. Il s'en ira vers Gœthe, l'œil plein de clarté, le cœur plein d'espérance, et les lambeaux de son vêtement s'accrocheront aux ronces de la route, et sa marche en sera ralentie. Quoi qu'il en soit, il trouva chez Gœthe, dès 1825, les éléments de sa croyance morale, les instruments dont il se servira pour combattre le byronisme. Byron chantait la rébellion, Carlyle proclama la nécessité de la soumission et du respect. L'un méprisait l'existence quotidienne, l'autre en révéla la beauté et la fécondité : à l'égoïsme romantique de Childe-Harold, il opposa l'art de vivre de Wilhelm Meister.

Aussi classera-t-il Gœthe, dans la préface des *Années de*

voyage (1827), parmi les Sages, les *Sacri Vates* de l'humanité. Sa paix ne vient pas de l'aveuglement, mais de la claire vision, son cœur est plein d'ardeur, mais sa tête est lucide et froide; ce n'est pas un négateur, mais un voyant. « On a appelé Gœthe le Voltaire allemand, mais c'est un nom qui lui fait tort et le décrit mal. Si ce n'est pour la commune variété de leurs études et de leurs connaissances, en quoi peut-être Voltaire a le dessous, les deux ne se peuvent comparer. Gœthe est tout ce que Voltaire fut, et il est bien autre chose encore que Voltaire ne se souciait pas d'être. Pour ne rien dire de sa dignité et de la sincérité de son caractère comme homme, il appartient comme penseur et comme écrivain à une catégorie bien plus haute que cet « enfant « gâté du monde qu'il gâta ». Il n'est pas celui qui doute et qui persifle, mais celui qui enseigne et qui révère; non pas un destructeur, mais un constructeur, non pas un homme d'esprit seulement, mais un Sage (1). »

Outre cette influence morale, *Wilhelm Meister* exerça sur Carlyle une influence littéraire qui, sans être très importante, mérite d'être signalée. Peu de temps après son mariage, celui ci ébaucha un roman didactique, *Wotton Reinfred*. Comme lui jadis, son héros est fatigué de la vie. Il s'agit de le sauver de son pessimisme et d'en faire un homme. Carlyle le fait voyager en compagnie de son ami Bernhard : il le conduit, dès le quatrième chapitre, au château de Maurice Herbert.

C'est une accueillante maison qui fait songer à celle de Lothario. Wotton Reinfred y rencontre « des penseurs hardis et libres qui pourtant ne semblent pas incroyants ». La maison est en effet ouverte à tous les gens d'esprit et de talent, « artistes, poètes, savants, hommes d'État, pédagogues... ». Parmi eux se trouve Dalbrook, un vieillard pénétré de sagesse gœthéenne. « La plus haute vérité, dit-il en reprenant l'image du *Prologue dans le ciel*, ne peut être exprimée en paroles, car nos oreilles sont grossières, et la divine harmonie des sphères est noyée dans les âpres et brutales dissonances des choses ter-

(1) Trad. Barthélémy, *Essais*, 1907, p. 17.

restres. » Telle la comtesse de *Wilhelm Meister,* Jane Montagu, l'héroïne du roman, est une bonne cavalière, et c'est au cours d'une promenade à cheval, à travers la forêt, qu'elle apparaît à Wotton. Il y a là évidemment une réminiscence de la scène où Wilhelm, blessé par les brigands, est recueilli par la belle amazone. A l'exemple de Mignon, Jane ne connaît pas le secret de sa naissance : « J'ai perdu mes parents, dit-elle à Wotton. De quelle façon ? Je ne l'ai jamais su. »

Carlyle abandonna son *Wilhelm Meister* comme il avait abandonné son *Werther.* Ce roman de Wotton Reinfred eût été une façon trop indirecte d'exprimer ses idées, et Carlyle n'était pas homme à sacrifier l'utile à l'agréable. Son héros n'est pas vivant : il pense et parle, mais Carlyle préfère ne pas l'écouter, penser tout haut, parler lui-même. A propos de Gœthe, il va répéter sans trêve son évangile moral, et lui qui savait, comme la belle âme des *Confessions,* que le corps n'est qu'une étoffe éphémère jetée sur le Moi éternel, lui qui avait remarqué les vêtements symboliques des enfants dans la *Province pédagogique,* il exprimera plus tard son idéalisme sous les images originales de sa philosophie des habits (1).

(1) L'image fondamentale de *Sartor resartus* n'est d'ailleurs pas seulement gœthéenne : on la retrouve dans la Bible, dans Pascal, Swift, Jean-Paul Richter, etc.

CHAPITRE III

LA CORRESPONDANCE AVEC GŒTHE ET L'INTERPRÉTATION DE SON ŒUVRE (1827-1832)

L'acheminement vers la philosophie allemande. La collaboration à la *Revue d'Edimbourg*. La correspondance avec Gœthe en 1827. — Essai sur *l'Etat de la littérature allemande* (1827) : l'influence de Fichte; Gœthe conçu comme voyant; la première idée du héros. — Essai sur *Hélène* (1828) : l'attente de la rédemption et l'interprétation des symboles. — Essai sur *Gœthe* (1828) : l'évolution morale du poète, son point de départ et son point d'arrivée. — Les autres essais, la critique de W. Taylor et le cosmopolitisme littéraire.

« Dailly must I think, and oftenest think also of the man to whom, more than any other living, I stand undebted, and united. » (Lettre de Carlyle à Gœthe, 10 juin 1831. *Correspondance*, p. 279.)

Carlyle est apaisé. A la joie des affirmations s'ajoute la calme félicité du jeune foyer. Jane et lui sont maintenant installés dans cette maison de Comely Bank qu'il décrit à H. C. Robinson, un plaisant cottage avec des roses de Chine, suffisamment éloigné d'Édimbourg, dont « on entrevoit les tours à travers les branches de leur unique arbre ». Comme s'il se sentait plus sûr de lui, ferme dans ses croyances, il affronte la philosophie allemande qu'il avait jusqu'alors négligée (1).

En décembre 1826, il avait déjà abordé Herder, mais il avait été scandalisé par ses *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité* (2). Comment cet homme, que l'on disait religieux, avait-il pu écrire un livre aussi athée? D'après ses explications, tout en ce monde serait le résultat des circonstances, du milieu ou de

(1) Carlyle ne lut la *Critique de la raison pure* qu'en octobre 1826, et avec difficulté, sans enthousiasme. Cf. FROUDE, *Early Life*, p. 375. Il semble n'avoir connu Kant que très superficiellement en 1823.

(2) FROUDE, *Early Life*, I, 387.

l'organisation, et le souffle de la vie ne serait qu'une forme plus élevée, plus intense, plus pure, de la lumière et de l'électricité. Carlyle ne peut goûter ce panthéisme naturaliste qui était commun à Herder et à Gœthe, à l'époque du *Voyage en Italie*. Lui qui plus tard attaquera violemment Darwin, il s'irrite de trouver déjà en ce « dévot » prédicateur et en ce sage poète des champions de l'évolutionnisme.

Ni sa traduction de *Wilhelm Meister*, ni sa *Vie de Schiller*, ni son *Roman allemand* ne lui avaient apporté des avantages financiers, et il fut tout heureux d'être présenté à Jeffrey et de collaborer à la *Revue d'Édimboury*. Il avait déjà forcé quelques portes, il s'était vu accueillir, grâce à Jane surtout, dans les cercles littéraires. Il fit la connaissance de John Wilson, l'éditeur du *Blackvood's Magazine*, et de Thomas de Quincey, l'auteur un peu repentant du violent article contre *Wilhelm Meister*. Sans adopter l'admiration exagérée de celui-ci pour Jean-Paul, il fut amené par lui à ce grand humoriste dont il se sentait si voisin. Il lui consacre le premier de ses articles dans la *Revue d'Édimbourg*, et parmi ces pages pénétrantes se glisse encore un souvenir de *Wilhelm Meister*. Il exalte cette philosophie de Jean-Paul qui ne surgit ni du forum, ni du laboratoire, mais des profondeurs mystérieuses de l'âme, cette mystique religion qui, par-dessus tous les dogmes, chante la beauté de la Soumission. « Un respect, non pas une crainte intéressée, mais un noble respect pour l'Esprit de toute bonté, forme la couronne et la gloire de sa culture. »

Le 15 avril 1827, Carlyle envoya à Gœthe un exemplaire de sa *Vie de Schiller* et ses quatre volumes du *Roman allemand*. Il profita de cette occasion pour lui redire sa gratitude : c'est lui qui l'a tiré des ténèbres, qui lui a révélé ses devoirs et sa destinée; il éprouve pour lui « les sentiments d'un disciple pour son maître, bien plus, ceux d'un fils pour son père spirituel ». Et il salue l'avènement prochain de son règne en Angleterre : Gœthe n'a pas à souffrir de l'injustice, mais de l'ignorance; et les temps vont changer. Les *Années d'apprentissage* ont atteint leur premier mille : un libraire londonien vient de lui demander une traduction de *Poésie et Vérité*. Gœthe remercia Carlyle le

20 juillet. Il le félicita de son excellente biographie et fit l'éloge des traducteurs : ce sont les intermédiaires dans le grand commerce spirituel, et puisque l'effort des meilleurs écrivains est dirigé vers ce qui est universellement humain, la littérature cosmopolite, favorisée par la paix et la tolérance ne pourra que se développer.

En même temps que cette lettre, un paquet était arrivé de Weimar; c'étaient, avec des médailles et quelques vers autographes, un bracelet pour Jane, une première livraison des *Œuvres complètes* (1) (y compris *Hélène*), enfin un volume d'*Art et Antiquité*. Maintenant Carlyle fait de son cabinet de travail une chapelle gœthéenne; les portraits du poète décorent les murs, les médailles ornent la cheminée, et ses propres traductions bien reliées, placées sur les rayons, en face de son bureau, retiennent son regard et sa rêverie. Il répond à Gœthe le 20 août : « Vos œuvres ont été un miroir pour moi. Inattendue, inespérée, votre sagesse m'a conseillé et c'est ainsi que la paix et la santé de l'âme sont venues de loin me visiter. Car, jadis, je ne croyais plus, non seulement en la religion, mais encore en la pitié et en la beauté dont elle est le symbole. Ballotté par les tempêtes de mon imagination, homme séparé des autres hommes, exaspéré, misérable, j'étais presque poussé au désespoir; la sauvage malédiction de Faust me semblait être le seul salut qui convînt à l'existence humaine, et son imprécation passionnée : « Maudite aussi soit la patience! » clamait du fond de mon cœur. Maintenant, grâce au ciel, tout est changé; sans transformation extérieure, simplement aidé par la nouvelle lumière qui se leva sur moi, j'ai conquis des pensées nouvelles et une harmonie que j'aurais jadis considérée comme impossible... J'espère peu et je crains peu du monde, car j'ai appris que ce que j'appelais autrefois le bonheur, non seulement ne peut être atteint, mais ne doit même pas être recherché. » Carlyle fait Gœthe confident de sa conversion et il lui en attribue tout le mérite. Alors qu'il désespérait, qu'il restait inconnu dans son pays, le plus grand poète de son temps l'a encouragé.

(1) *Sämtliche Werke, Vollständige Ausgabe letzter Hand*, Cotta, 1827.

Le sage conseiller de *Wilhelm Meister* lui a rendu, outre le calme moral, la résignation, la patience dans la souffrance physique. Carlyle prend son parti de la maladie et, comme il l'écrit à Gœthe, il n'espère plus guérir. Il accepte sa destinée, il s'incline et se soumet.

*
* *

En octobre 1827, il fait paraître, dans la *Revue d'Édimbourg*, son étude sur *l'État de la littérature allemande*. Il découvre au public anglais les horizons de la terre promise, la chaîne altière des chefs-d'œuvre et des philosophies. Gœthe et Fichte en forment les sommets, lointains sans doute, reculés et masqués un peu par les figures qu'il a groupées au premier plan : Lessing, Klopstock, Kant, Schiller, Schlegel, mais suffisamment précis, lumineux, pour que l'on puisse saisir la première oscillation de sa pensée entre ces deux grandes cimes. Ainsi qu'il le rappelle dans ses *Réminiscences*, cet article met en mouvement « bien des langues et quelques cerveaux ». Les bourgeois radicaux, lecteurs assidus de Jeffrey, se demandèrent « quel étrange monstre » était venu troubler leur quiétude et l'ordre établi par la nature. Plusieurs revues dénoncèrent la « nouvelle école mystique », le groupe qui, en fait, ne se composait que de Carlyle et de sa « gaie petite femme ». Jeffrey qui, en juin, semblait disposé à lui laisser « germaniser » le public, commença à s'émouvoir, et dès ce moment il s'efforça de l'arracher à son « mysticisme allemand » et de le ramener au « matérialisme mort des Whigs écossais ». Quoi qu'il en soit, la *Revue d'Édimbourg*, dont l'hostilité à Gœthe avait été jusqu'alors très remarquée, change pour la première fois d'attitude. Aux yeux de tous, elle prend position pour celui qu'elle avait si cruellement raillé en 1816, et la revue rivale, le *Blackwood's Magazine*, ne manque pas de souligner ce revirement.

Le temps n'est plus, dit Carlyle au début de son essai, où l'on doutait, comme le père Bouhours (1), qu'un Allemand pût avoir de l'esprit, mais on a objecté qu'il n'avait pas de goût.

(1) En réalité le cardinal du Perron.

On a protesté contre le *Sturm und Drang* extravagant et la poésie du Clair de Lune. *Faust* passe encore, en Angleterre, pour une histoire de sorcellerie. C'est là une erreur grossière : *Hamlet* n'est-il qu'un mélodrame qui se déroule autour d'un fantôme? Donnons-nous donc la peine d'approfondir *Faust*. Que les Allemands aient un goût différent du goût anglais, ceci est certain, mais il ne s'ensuit pas, dit Carlyle, qu'il soit pire. Ils ont, en tous cas, une très haute conception de l'artiste : « Selon Fichte, il y a une Idée divine qui envahit et soutient l'univers visible, et cet univers n'en est qu'un symbole et une manifestation sensible. Les écrivains sont les interprètes établis de cette Idée divine et forment un perpétuel sacerdoce... Ils sont là, générations après générations, dispensateurs et types vivants de l'éternelle sagesse de Dieu, pour la révéler dans leurs œuvres et dans leurs actions, selon la forme particulière qu'exige leur particulière époque. » Ceci est très important. Carlyle a lu les conférences de Fichte sur *la Nature du savant* (1), et il se laissera gagner peu à peu par cette doctrine du génie qui fut celle de tous les romantiques allemands et que Schleiermacher avait déjà esquissée au début de ses *Discours sur la religion*. Après avoir trouvé en Gœthe l'exemple vivant, il découvre chez Fichte la théorie philosophique. Il sentait profondément Gœthe, il va maintenant le pénétrer et le comprendre. De nouvelles lumières lui viennent du fond de la Germanie. Il les recueillera sur un miroir ardent et il dirigera vers la grande figure du poète le faisceau de tous ces rayons. Dès 1827, au contact de Fichte, l'idée du héros écrivain, du prophète, du voyant, germe dans son esprit. Gœthe va cesser d'être un moraliste, un simple conseiller, un prédicateur de soumission : il sera le poète du réel, mais aussi celui dont la vision aiguë dépasse les apparences, le penseur dont le monde est régi par des lois idéales et souveraines, le voyant qui perçoit sous le voile des phénomènes l'éternelle splendeur de l'Idée.

Cette évolution ne s'accomplit que par étapes.

Dans son essai de 1827, Carlyle considère encore Gœthe

(1) *Ueber das Wesen des Gelehrten*, Erlangen, 1805.

comme le type du critique, du censeur qui a étudié, pour les mieux juger, tous les aspects et tous les degrés de l'art. Il compare sa prose à celle de Milton, « combinant la clarté française à la vieille profondeur britannique ». Il admire sa poésie, « poésie sans doute, mais poésie de notre génération, monde idéal et pourtant monde même où nous vivons ». Il insiste, le premier peut-être, sur ce caractère essentiel du génie gœthéen, ce réalisme typique dont on a tant parlé depuis, vision pleine d'infini et frémissante de vie. Sa poésie, « ce n'est pas un regard jeté en arrière vers un antique pays de fées, séparé par d'infranchissables abîmes de ce monde réel, tel qu'il s'étend en nous et autour de nous; c'est un large coup d'œil promené sur ce monde réel lui-même ». Gœthe n'est pas dupe des illusions littéraires, de l'Orient des *Mille et une Nuits* et du moyen âge des Croisades. Werther et Wilhelm Meister sont des figures de notre temps : « le siècle est étalé devant nous, dans toute sa contradiction et sa complexité, stérile, médiocre et triste comme nous l'avons connu », et revêtu de beauté, de grandeur, dans l'esprit du poète.

Ici pourtant s'esquisse l'idée du voyant. Gœthe nous donne sans doute une image de son temps, mais il fait davantage, il s'enfonce dans les secrets de la vie et de la nature. Schiller et lui n'ont pas seulement le « clair regard », mais « le cœur fervent » : « Ils ont pénétré le mystère du monde. » Après une longue épreuve, ils ont été initiés : devant leur effort inlassé, l'art a enfin cédé et « révélé son secret ». Et comme l'art, pour Carlyle, ne se justifie pas seul, comme il doit être dispensateur de vérités morales et religieuses, ils ne peuvent se soustraire à leur mission sublime, ils doivent tenir devant les hommes, de leurs mains consacrées, le vaste miroir du Temps. Première et indispensable condition des poètes, « ils sont sages et bons, ils ont beaucoup vu et beaucoup souffert, et tout cela, ils l'ont conquis, ils en ont fait leur propre bien, ils ont connu la vie dans ses altitudes et dans ses profondeurs, ils l'ont maîtrisée et ils peuvent enseigner aux autres ce que c'est, et comment il faut l'orienter ». Ce sont des croyants, mais leur foi n'est pas la languissante plante des ténèbres, elle est un arbre vert et

fleuri qui croît dans la pleine lumière du soleil. On sent déjà que peu à peu l'idée de Fichte, d'abord illustrée et confirmée par Gœthe, envahira tout l'esprit de Carlyle. Elle y provoquera d'autres associations, y éveillera de vieux souvenirs. C'est une source étrangère qui s'infiltre dans la maçonnerie chaotique de son œuvre naissante, elle va s'y accumuler longuement, sourdement, jusqu'au jour où elle s'ouvrira un chemin, où elle se répandra, fleuve torrentueux et large, parmi les plaines desséchées, charriant les débris des faux temples, emportant vers la mer radieuse les arches saintes de l'histoire, les barques royales des héros. Ce premier essai annonce déjà l'ardente apologie des grands hommes, les conférences de 1840.

Critiqué par la bourgeoisie radicale, l'article fit impression sur plus d'un écrivain. De Quincey le loua dans sa *Poste du samedi,* J. Wilson avoua à son ami J. Gordon qu'il en avait tiré un profit moral. Gœthe lui-même le remarqua et, hésitant à l'attribuer à Lockhart, demanda à Carlyle quel en était l'auteur.

*
* *

En janvier 1828, Carlyle reçut en effet deux lettres de Weimar. Gœthe désirait avoir son avis sur la traduction du *Tasse* par Charles Des Vœux, et il lui envoyait, avec la seconde livraison de ses *Œuvres complètes,* des médailles pour Walter Scott et ses autres amis anglais. C'est à cette époque que Carlyle posa sa candidature à la chaire de philosophie morale de Saint-Andrews. Aux recommandations de ses amis Irving, Jeffrey et Wilson, il voulut ajouter celle de Gœthe. Mais le certificat de Weimar arriva trop tard. Le poète y exprimait son admiration pour la compétence de Carlyle en matière de littérature allemande et se plaisait à reconnaître la pénétration de ses idées : « Il faut lui accorder, écrivait-il, un clair jugement... et des vues personnelles attestant au grand jour qu'il repose sur un terrain original. » En même temps et sans le vouloir, il marquait la différence profonde qui existait entre leurs conceptions morales. Il prétendait que la littérature allemande était surtout féconde d'un point de vue largement humain, qu'elle

développait non pas « une timidité anxieuse et ascétique », mais « une culture libre et naturelle », « une sereine moralité », une allègre soumission aux lois de l'univers. Carlyle, professeur de philosophie morale, eût certainement affirmé des théories plus rigides et son puritanisme l'eût incliné vers l'intransigeance. Il ne fut pas agréé. Et même s'il avait pu joindre à son dossier le témoignage de Gœthe, il ne l'aurait pas été davantage. Quelle valeur pouvait avoir, aux yeux des doctes professeurs écossais, l'attestation d'un poète allemand qu'ils prenaient pour un rêveur? Sans se décourager, Carlyle se remit au travail; après un article consacré à *Zacharias Werner,* il fit paraître au printemps, dans la *Foreign Review.* son étude sur *Hélène.*

C'est à la fois une analyse et une interprétation de la « fantasmagorie classico-romantique ». Le génie, dit Carlyle, choisit lui-même la forme qui convient à sa révélation, et c'est à nous de nous approcher de lui, avec respect et patience, comme des disciples s'approchent d'un maître : Gœthe, conscient de sa haute mission, déverse la masse de ses idées dans un cadre poétique, et la tâche du critique est à la fois d'évoquer le rêve et d'en donner l'explication.

Hélène est une lointaine continuation de *Faust.* Le premier drame n'est plus seulement, pour Carlyle, comme en 1822, l'histoire pathétique de l'enthousiasme humain aux prises avec le mal et le doute, c'est aussi une vaste vision panthéiste, éclairée par la froide clarté de la métaphysique, « une région étrange et sauvage, où, sous une pâle lumière, les formes primordiales du Chaos, pour ainsi dire les substructures de l'existence elle même, semblent s'avancer et grandir, obscures et géantes, dans la vague immensité qui nous entoure ». Ici, la vie de l'homme « avec ses petits intérêts, sa misère et son péché, ses passions folles et sa pauvre frivolité », ne peut que passer et s'user, dominée par le grand Tout dont elle est une indissoluble et médiocre partie.

Carlyle revient sur le sujet du *Faust.* Comme dans son premier essai, il fait une analyse des caractères : Méphisto

est un personnage cultivé et sceptique qui pourrait être membre de l'Institut de France, et en même temps un fils de la Nuit, un émissaire du Néant primitif; Faust représente l'esprit de recherche et d'effort, il est le fils de la lumière et de la liberté, il lui manque seulement l'abnégation, il a beau entasser expérience sur expérience, il n'atteindra pas l'infini, l'absolu que crée seule dans le cœur de l'homme la loi du renoncement. Mais il est impossible qu'il soit damné; après la lutte, il finira « dans une paix fondée sur une meilleure connaissance ». Carlyle avait écrit à Gœthe, le 20 août 1827, après la lecture d'*Hélène* : « Si de simples prières humaines pouvaient prévaloir contre une nécessité esthétique, Faust triompherait certainement du diable et de lui-même. » Le 17 janvier 1828, il lui redisait encore son impatient désir de connaître la conclusion : « De *Faust*, on m'invite à attendre avec confiance, non seulement une continuation, mais encore un achèvement, et je partage le sentiment général de l'Europe, la curiosité de voir ce que cela sera. » En attendant, il abandonne ses conclusions de 1822 : il ne sait pas encore d'où viendra la rédemption, mais il sent qu'elle viendra.

Avec *Hélène*, le théâtre change, le temps antique, englouti dans le grand golfe de l'éternité, sort de ses profondeurs silencieuses et renaît. Ce n'est pas là une difficulté pour Méphisto, dit Carlyle : il est suffisamment philosophe, pour savoir avec Kant que l'espace et le temps ne sont pas des réalités, mais seulement des catégories de notre pensée. Des ombres, des formes pâles et musicales s'élèvent : Hélène et ses femmes paraissent. « La scène est en Grèce, non pas dans notre pauvre Morée ottomane, mais dans l'antique et héroïque Hellade, car le soleil de nouveau luit sur Sparte, et la haute maison de Tyndare se dresse, éclatante et massive, parmi ses montagnes, comme au temps où Ménélas y revint, fatigué par dix années de guerre et huit années de navigation. » Carlyle résume et commente, pour la première fois en Angleterre, la tragédie d'*Hélène*. Il en traduit les plus beaux passages et tout en se défendant avec ironie contre cette matière ardue, il donne à ses lecteurs une parfaite idée de la pièce. Ce n'est pas tout. Il ne

peut s'arrêter devant un prestigieux décor, l'esprit satisfait, apaisé. Il demande autre chose à Gœthe qu'un tableau pathétique : Hélène et son chœur sont des ombres, des images, des idées peut-être. Il cherche la clef, la signification des symboles. Il n'ose pas développer son commentaire, il craint de faire violence à la pensée du poète, il hésite à s'aventurer dans ces « impalpables limbes », mais il analyse avec d'autant plus de plaisir cette vision tour à tour limpide et vague qu'il voit se dresser, tout au fond, le dur horizon du premier *Faust* (1). Hélène représente l'art grec, réfugié dans le Nord, chassé de sa patrie par les barbares et par la guerre. Le manoir de Faust est la forteresse du moyen âge, moitié bourg et moitié cathédrale, la construction gothique et chrétienne, demeure de la pensée germanique. Lyncée, c'est le scolastique déçu, le spéculateur abstrait qui, soudain ébloui par la lumière de la vie, dépose aux pieds de la Beauté les curieux joyaux, l'orfèvrerie subtile de sa métaphysique. Les soldats de Faust, lancés à la conquête du monde, symbolisent les grandes invasions, et Euphorion, fils de la Beauté grecque et de l'exaltation médiévale, est le poète moderne, artiste et mystique à la fois. Carlyle se refuse à voir en lui un portrait de Byron ; une interprétation aussi particulière nuirait à la portée de l'œuvre.

Ce qui importe, pour Carlyle, c'est que Faust soit entré dans la voie de la régénération. La rédemption approche, puisque la beauté et la souffrance purifient. Faust a souffert : le voici seul. Son rêve s'est évanoui. Euphorion a expié les audaces du génie et, dans la griserie vertigineuse des altitudes, il s'est abattu, du haut de l'azur, tel Icare. Sa mère l'a suivi aux royaumes élyséens et elle n'a laissé dans les mains de Faust que son manteau frissonnant, soulevé par le vent de l'invisible.

La suprême conclusion, qui devait mettre un terme à tant d'hésitations, ne fut connue qu'après la mort de Gœthe : Faust, roi d'un nouveau pays, achève sa destinée dans l'activité

(1) T. L. Beddoes écrivait à la même époque : « Ce n'est pas palpable, cela danse devant le cerveau, et n'y laisse aucune empreinte. Il y a là quelque chose d'irritant, et c'est probablement cet hiéroglyphe qui décrit le passage de la Fable antique dans le moyen âge. »

féconde. L'action a vaincu le doute. Mais Carlyle n'avait pas besoin d'attendre le second *Faust* pour arrêter son évangile. Nous avons vu qu'il trouva la bonne parole dans les *Années de voyage de Wilhelm Meister*. Il condense sa pensée à la fin de l'article : Faust se libère lui-même des chaînes de la vie profane et s'élève dans les régions supérieures de l'art. Et cette ascension, qui se fait d'abord à travers les réalités de la vie quotidienne, devient de plus en plus immatérielle et s'évanouit à nos yeux dans la région fantasmagorique où le symbole et le réel deviennent indistincts et indiscernables. D'ombres, les personnages deviennent des idées. La dialectique de l'existence métaphysique correspond ainsi à l'ascension de la vie morale.

Ces articles commencent à mettre Carlyle en vedette, aux postes avancés de la critique contemporaine. D'après une lettre à son frère John, du 7 mars 1828, le *Courrier* le proclame le plus remarquable *Scholar* allemand dans l'empire britannique, et le bon Robinson qui attribue ses essais au philosophe Hamilton, leur reconnaît naïvement « quelque éloquence » et quelque efficacité.

*
* *

La correspondance avec Gœthe devient assez suivie pendant cet été de 1828. Carlyle recommande à son frère John, qui voyage en Allemagne, d'aller jusqu'à Weimar et de voir cette « merveille du monde ». S'il pénètre mieux l'écrivain, l'homme lui reste inexplicable. Les lettres de Gœthe lui paraissent inégales, tantôt pleines de sagesse et dignes d'un oracle, tantôt insignifiantes et vides. Qu'un tel génie puisse se plaire dans la compagnie des visiteurs quelconques, mentionnés au cours de ses lettres, du petit, mélancolique capitaine Skinner, des Parry et des Heavyside, c'est là ce que l'exclusif Écossais ne peut pas comprendre. Le 18 avril, il le remercie de son certificat et de son envoi. Il est heureux de lui apprendre les progrès de la littérature allemande en Angleterre, la curiosité sympathique à son égard de la *Foreign Review* et de la *Foreign Quarterly Review*, la nouvelle orientation de la *Revue d'Édimbourg*. Jeffrey, qui critiqua lui-même *Wilhelm Meister* et accueillit jadis un indigne

pamphlet sur *Poésie et Vérité,* semble être devenu plus tolérant, et tout ceci compense bien la médiocre version de Charles Des Vœux. Le 15 juin, Gœthe envoie à Carlyle la troisième livraison de ses *Œuvres complètes* et il se déclare enchanté de l'article sur *Hélène* qui lui est arrivé en même temps que celui de J.-J. Ampère et celui du critique russe Schewireff. « Je n'en ai été que plus sensible à votre manière de comprendre mon fragment d'*Hélène*. Je vous ai retrouvé là encore, fidèle à vous-même, et comme j'ai reçu en même temps que le vôtre deux essais, l'un de Paris, l'autre de Moscou, sur cette œuvre caressée depuis si longtemps, j'ai résumé mon impression sur ces trois critiques dans l'aphorisme suivant : l'Écossais cherche à interpréter l'œuvre, le Français à la comprendre, le Russe à se l'assimiler. » C'est à ce propos qu'Eckermann entre en relations avec Carlyle et lui demande de traduire *Faust*. Gœthe annonce à Carlyle la mort du grand-duc et le prie de lui décrire un peu son pays et sa vie. Aussi dans sa dernière lettre de l'année, le 25 septembre, celui-ci dépeint-il sa solitude de Craigenputtock, la ferme où il s'est retiré avec Jane, parmi les montagnes de granit, « afin de n'avoir pas à écrire pour gagner son pain et de ne pas être tenté de mentir pour de l'argent ». C'est, dit-il, comme une verte oasis dans un désert de bruyères et de rochers. Il y faudra sans doute planter encore des roses, mais elles fleurissent déjà en espérance. Là, entre ses courses à cheval et ses promenades sur les hauteurs d'où l'on apercevait au loin le camp d'Agricola, Carlyle écrivit son essai sur *Gœthe*.

Ce n'est pas une étude biographique, ce n'est pas davantage une analyse de ses œuvres. Carlyle avait rapidement mêlé l'une à l'autre dans l'appendice de sa traduction des *Années de voyage* et il ne veut pas refaire ce travail. Il se contente d'en détacher quelques passages importants et de les citer à nouveau, comme des emprunts faits à un autre critique. Ce qu'il veut avant tout montrer, c'est l'évolution morale de Gœthe, et ses pièces à l'appui sont *Werther* et *Wilhelm Meister*.

Il admire et justifie l'extraordinaire succès de Gœthe, directeur intellectuel de son pays, « prédicateur d'une belle et reli-

gieuse sagesse ». L'histoire de son esprit est, en fait, celle de la culture allemande, et ceci justifie suffisamment la narration menue et complaisante de *Poésie et Vérité*.

Carlyle rappelle la décadence du spiritualisme, l'influence néfaste des sensualistes et des sceptiques, de Locke et de Voltaire, et il voit précisément dans *Werther* le cri désespéré d'une génération en détresse, de tous les chercheurs d'idéal qui trébuchent parmi les débris des temples, dès que les nuages du doute ont caché les étoiles.

Il hésite ici entre l'idée du héros interprète de Dieu qu'il a trouvée exprimée par Fichte, et l'idée du poète porte-voix de sa génération dont Gœthe lui paraît l'exemple vivant. S'il veut faire impression sur son temps, le poète doit moins lui apporter des messages d'en haut qu'écouter la vie et en traduire les exigences. Il doit dire simplement aux hommes ce qu'ils pensent tout bas. Tous cachaient, dit Carlyle, à propos de *Werther*, cette inquiétude sans nom; Gœthe seul sut lui donner une voix. Et ici est le secret de sa popularité.

« Dans son cœur profond et impressionnable, il sentit d'une façon mille fois plus aiguë ce que chacun sentait; avec le don créateur qui lui appartenait comme poète, il l'incorpora dans une forme visible, et il se fit lui-même l'interprète de sa génération. » Gœthe n'est pas encore devenu uniquement pour Carlyle le messager de l'infini, le héros inspiré par l'Idée divine; il est encore ici le miroir de son époque et de son milieu.

Avec *Wilhelm Meister*, l'enthousiaste, le comédien, l'artiste devient un homme. Au lieu de maudire la vie, il l'accepte et la fait sienne, il la pétrit. « L'homme a vaincu son incroyance, l'idéal a été construit sur le réel, il ne flotte plus vaguement dans l'obscurité et les régions des rêves, mais il repose en pleine lumière sur le terrain ferme des intérêts humains et de l'activité, comme en son vrai théâtre, sur ses assises. » Gœthe prêche la doctrine de la vie. Carlyle admire cet optimisme, cherche à l'expliquer. Si Gœthe a atteint ce résultat, s'il a vaincu la vie, nul doute, c'est grâce à son art, à sa conception du poète, grâce à la conscience de sa tâche nécessaire et divine.

ici Carlyle semble revenir à l'idée du héros inspiré : Gœthe n'est plus seulement l'homme représentatif, mais il est aussi le guide et le prophète. Carlyle cite le passage connu de *Wilhelm Meister* sur la mission du poète voyant, « maître, prophète, ami des dieux et des hommes ». Admirable page qui dut l'impressionner tout autant que celles de Fichte et raffermir en lui l'exigence impérieuse du culte des héros.

Après les *Années d'apprentissage,* il examine les *Années de voyage,* et c'est là qu'il précise, à propos de la *Province pédagogique,* ce qu'il croit être la conception religieuse de Gœthe.

Inconsciemment, il transforme, il déforme la pensée du poète pour se préciser à lui-même son nouvel idéalisme. Il accorde une importance exagérée aux deux chapitres de la *Province* que Gœthe a consacrés au choix d'une religion. Lorsque Wilhelm et son fils sont introduits dans le sanctuaire de la croyance, les trois sages leur expliquent leur conception religieuse. Il y a trois religions, disent-ils : celle qui courbe les fronts devant l'Inconnaissable, sous le ciel sans bornes, c'est la religion primitive, ethnique; celle qui met au cœur de l'homme un amour, un respect pour ceux qui vivent autour de lui, c'est la religion philosophique; enfin celle qui nous incline vers les malheureux qui, plus bas que nous, peinent dans les chemins creux de la vie, sous le poids de la pauvreté, de la souffrance et de la faute, c'est la religion chrétienne. Gœthe ne prend pas parti, « car toutes les trois ensemble, elles constituent, à proprement parler, la vraie religion ». Toutes les trois ne sont que les formes d'une même pensée idéaliste.

Mais une chose a frappé Carlyle : Gœthe a parlé du sanctuaire de la souffrance, de la profondeur divine de la douleur. Il a dit la beauté du renoncement, la nécessité de la résignation. Dans sa vie, il a appris à se dominer, à contempler l'aimée « comme on regarde les étoiles », et il a écrit *Iphigénie.* Carlyle s'empare de ces paroles, son imagination les amplifie, les érige en un évangile ardent, et tandis que le renoncement gœthéen n'est que le développement harmonieux de l'être, la soumission du sentiment à l'intelligence, l'acceptation du monde et l'adhésion de l'individu à la société, la religion de Carlyle

devient un ascétisme puritain. Après la mort de son père, Carlyle écrira à son frère John qui se trouve seul à Rome, en proie aux luttes intérieures, pour le consoler, l'apaiser et l'encourager. Qu'il suive son propre exemple et qu'il apprenne de Gœthe le « culte divin de la douleur »..., la haute signification du renoncement. « Une fois ce mot compris : renoncer, alors la vie commence véritablement. »

Faire du renoncement ainsi entendu un principe de vie est une singulière maxime d'action, et Gœthe n'y aurait pas souscrit. Carlyle ne veut pas voir les autres aspects du poète, il ignore son paganisme, il rétrécit son large idéalisme, et fait de la religion une chose rigoureuse et protestante. Il veut emprisonner l'élan religieux dans la formule anglaise du devoir et il se condamne à ne comprendre qu'un Gœthe, le vieillard fatigué qui a écrit les *Années de voyage*. Or, il faut le répéter avec Taine à propos de Carlyle : « Si une portion de nous-mêmes nous soulève jusqu'à l'abnégation et la vertu, une autre portion nous emmène vers la jouissance et le plaisir. L'homme est païen aussi bien que chrétien : la nature a deux faces; plusieurs races, l'Inde, la Grèce et l'Italie n'ont compris que la seconde et n'ont eu pour religions que l'adoration de la force dévergondée et l'extase de l'imagination grandiose, ou bien encore l'admiration de la forme harmonieuse, avec le culte de la volupté, de la beauté et du bonheur. » Gœthe fut tour à tour un gothique et un Grec, mais il fut surtout un Grec. Carlyle ne l'a pas compris.

***

En 1828, Carlyle écrivit son article sur *Burns*. L'essai fut traduit en partie par Gœthe et durement critiqué par Jeffrey. Celui-ci vint voir Carlyle en octobre, et tout en le félicitant de son étude sur *Gœthe*, il se crut obligé de modérer son enthousiasme pour la littérature allemande. Mais Carlyle est obstiné. Son frère John revient d'Allemagne l'année suivante et il est plus d'une fois l'hôte de Craigenputtock. On s'entretient alors de Gœthe et des auteurs préférés. Carlyle publie dans la *Foreign Review* son étude sur *Novalis* (1829) et le poète qui trouva dans

la *Théorie de la science* ses premières notions de métaphysique, le ramène naturellement à Fichte. Il voit en Novalis une belle âme « purifiée par la rude affection » dans le « sanctuaire de la souffrance », mais aussi un mystique au regard plongé au fond de l'infini. Pour Novalis comme pour Gœthe, la nature n'est que « le voile et le mystérieux vêtement de l'invisible », mais pour lui comme pour Fichte, dit Carlyle, le monde invisible n'est pas seulement une réalité : il est l'unique réalité.

La vie à Craigenputtock reste calme, monotone et studieuse : les lettres de Gœthe en sont les grands événements. Un soir de l'été 1829, Carlyle flânait devant la maison, fumant sa pipe, « silencieux dans le grand silence », le regard attardé sur les bois et sur les collines qui se doraient dans le couchant. Tout à coup, un bruit, des voix, un trot de chevaux vinrent l'arracher à sa méditation. C'étaient son frère John et sa sœur Marguerite qui arrivaient de Scotsbrig et lui apportaient une lettre de Gœthe. Il les fit entrer dans la maison et lut seul, sans bouger, la grande feuille « pure et blanche » dont le contenu était « plus pur encore ». Cette lettre était « comme un silencieux indice de l'Éternité » : il convenait de la lire en un tel lieu et en un tel moment. Gœthe s'y montrait particulièrement affectueux. « Si vous entendiez un écho, disait-il (1), chaque fois que nous pensons à vous ou que nous parlons de vous, vous l'entendriez souvent et vous prêteriez volontiers l'oreille à cette voix amie, au coin de votre foyer hospitalier, à l'heure où vous êtes bloqué par la neige entre les rocs et les prairies... Je viens vous présenter une requête, j'ai coutume de l'adresser à mes amis lointains, vous voudrez bien l'accueillir avec indulgence. Je n'aime pas, quand je vais leur rendre une visite par la pensée, laisser mon imagination errer à l'aventure; je leur demande donc un dessin, une esquisse de leur appartement et de leurs environs. Voici la prière que je vous adresse. Tant que vous habitiez Édimbourg, je ne me suis pas hasardé à aller vous voir, car comment eussé-je pu espérer vous trouver dans cette ville enchevêtrée, dont j'ai vu souvent les reproduc-

(1) Trad. A. Fanta; *Lettres de Gœthe*, Hachette 1913.

tions et qui m'est toujours demeurée un mystère. Mais depuis votre installation nouvelle, je me suis plu à me figurer de mon mieux la vallée où coule la Nithe, la ville de Dumfries, située sur la rive gauche. D'après votre description, je suppose que vous habitez la rive droite du fleuve et je me figure que vous êtes serré de près par les rocs de granit de l'Est. En étudiant les cartes spéciales que je me suis procurées, j'ai pu, en vieux géologue expert, me rendre un compte approximatif de la situation. » Quelques jours après, le 6 juillet, Gœthe envoie à Carlyle la quatrième et la cinquième livraison de ses *Œuvres,* ainsi que la première partie de sa *Correspondance avec Schiller.* Il y ajoute quelques épreuves de la traduction allemande de la *Vie de Schiller* et une courte poésie en vers ïambiques où il exprime délicatement la joie qu'il ressent à se retrouver dans la prose de Carlyle. « Récemment, j'ai cueilli dans le pré un bouquet de fleurs des champs; pensif, je l'apportai chez moi; la chaleur de ma main avait fait pencher les corolles. Je les mis dans un verre plein d'eau. O merveille! les têtes se relevèrent et les tiges se redressèrent, les feuilles reprirent leur éclat verdoyant, et les voilà fraîches comme si le sol maternel les portait encore. Tel fut mon étonnement ravi, quand j'entendis ma chanson dans la langue étrangère. » Le 22 décembre, Carlyle expédie à Gœthe des croquis de Craigenputtock, dessinés par G. Moir, le traducteur de *Wallenstein*. La correspondance prend un tour de plus en plus intime. Jane est gagnée par la contagion des cadeaux réciproques, elle envoie à Gœthe une boucle de ses cheveux et l'embarrasse un peu en lui demandant une de ses mèches blanches; elle collabore avec son mari au *Chaos* de Weimar, la petite revue d'Ottilie; elle brode pour la nièce du poète un bonnet de velours bleu, orné du chardon d'Écosse. Gœthe accepte avec courtoisie et gratitude ces témoignages d'une admiration touchante. N'oublions pas qu'il désire la diffusion de ses œuvres à l'étranger et que, s'il s'intéresse vivement à l'esprit de Carlyle, comme en témoigne la préface qu'il écrivit pour sa *Vie de Schiller,* il voit surtout en lui son meilleur lieutenant, son plus actif et éloquent défenseur en Angleterre. Grâce à lui, Carlyle est nommé membre correspondant de la Société de littérature

étrangère de Berlin. C'est là un sérieux encouragement : Carlyle le sent et s'attache à le mériter davantage; il songe à écrire une histoire de la littérature allemande, à entreprendre la traduction du *Faust*. Mais il en est empêché par d'autres travaux, son article sur l'*Aperçu historique de William Taylor* et son obsédante ébauche de *Sartor resartus*.

Le 22 janvier 1829, il annonce à Gœthe sa critique de l'ouvrage de Taylor, parue dans la *Revue d'Édimbourg* : « Je crains que vous n'aimiez pas le style satirique; par contre, d'autant plus agréables vous seront certaines conclusions sur ce que j'appelle, d'après vous, littérature mondiale, et sur la manière dont l'Europe trouvera de nouveau, dans la communion de ses principaux écrivains, un Sacré Collège et conseil d'Amphictyons, et deviendra de plus en plus une République universelle. »

L'article est sèvère pour Taylor. Au livre, il reproche son caractère fragmentaire, son manque de composition; à l'auteur, son esprit radical et impie. Il lui en veut, au fond, d'avoir placé Kotzebue au premier rang : « Schiller et Gœthe, avec tout le monde poétique qu'ils ont créé, restent invisibles. » Il ne laisse passer aucune erreur qui peut déformer la physionomie littéraire de Gœthe, il accuse Taylor de coupable ignorance, parce qu'il ne croit pas à la vérité absolue des *Mémoires* de Gœthe; il ne lui pardonne pas surtout d'avoir dit que « Gœthe avouait lui-même être un athée ».

L'été de 1831 amena à Gœthe les deux dernières lettres de Carlyle. Celui-ci lui exprime encore sa gratitude : « de lui il apprit — comment l'oublierait-il — que le respect est encore possible. » Il lui envoie, pour l'anniversaire de sa naissance, le cadeau et la lettre que lui adressent quinze amis d'Angleterre (1), un cachet orné de l'inscription : *Ohne Hast, aber ohne Rast* (Sans hâte, mais sans trêve). A cette époque, Carlyle cherche en vain à Londres un éditeur pour son *Sartor resartus*. Il fait, en août,

(1) Les signataires de la lettre étaient : Thomas et John Carlyle, Walter Scott, Southey, Wordsworth, J. G. Lockhart, Procter, lord Leveson Gower, W. Fraser (éditeur de la *Foreign Review*), Maginn, Heraud (éditeur du *Fraser's Magazine*), G. Moir (traducteur de *Wallenstein*), Churchill (auteur d'une traduction du *Camp de Wallenstein*), Jerdan (éditeur de la *Literary Gazette*) et John Wilson (éditeur du *Blackwood*).

la connaissance de Sarah Austin et de John Stuart Mill, « un utilitariste converti qui est en train d'apprendre l'allemand » (1), et il s'installe dans la capitale au début de l'hiver.

Les préoccupations sociales commencent à le tirailler : « Le besoin même de ce temps, écrit-il dans son *Journal* le 10 octobre, n'est-il pas un infini besoin de gouverneurs, un besoin de savoir comment se gouverner? Peux-tu en quelque mesure répandre dans le monde le respect parmi les cœurs des hommes? Cela serait une tâche plus élevée qu'aucune autre. Est-ce possible de le faire par l'art, ou bien les esprits sont-ils encore fermés à l'art et ouverts tout au plus à la prédication? Non pas mûrs pour un *Meister,* mais seulement pour un meilleur et bien meilleur *Teufelsdröckh*. Réfléchis et sois silencieux. » Carlyle garde de Gœthe son évangile moral, mais il ne s'en contente plus. Il a soif de certitudes philosophiques et dès qu'il les trouve, il sent le besoin de les exprimer directement. Gœthe mort, il se tournera vers d'autres héros, vers ceux qui sont, non seulement des sages, mais des guides, non seulement des hommes de pensée, mais des hommes d'action.

(1) *Lettre à Jane,* 29 août 1831.

CHAPITRE IV

LA MORT DE GŒTHE ET LA FIN DE LA PRÉDICATION (1832-1840)

Les derniers essais : *Portrait de Gœthe ; la Mort de Gœthe ; les Œuvres de Gœthe.* Hésitation permanente entre l'idée du héros-voyant (Fichte) et celle du héros-homme représentatif (l'auteur de *Wilhelm Meister*) ; l'évolution religieuse de Gœthe et l'erreur d'interprétation de Carlyle ; les trois étapes. — Les traductions, la *Nouvelle* et le *Conte*. Le commentaire philosophique du *Conte*. — Les réminiscences dans les œuvres suivantes.

« The unwearied workman now rests from his labours, the fruit of these is left growing, and to grow. His earthly years have been numbered and ended, but of his activity, for it stood rooted in the Eternal, there is no end. »

(CARLYLE, *The Death of Gœthe*, Essays, II, 4e partie, p. 50.)

L'année 1832 fut une année de deuil. Carlyle perdit son père en janvier et il apprit en avril la mort de Gœthe. Il venait de publier, à propos des *Conférences philosophiques* de F. Schlegel, son important essai : *Caractéristiques*, tout imprégné de la métaphysique de *Sartor* et pourtant inspiré par une sagesse pratique toute gœthéenne. Carlyle y fait l'apologie de l'inconscient, du génie spontané et y déclare la guerre à la philosophie spéculative. A quoi peuvent servir les systèmes, s'ils ne conduisent pas l'homme, directement, à l'acte fécond et sûr, à la sagesse ; une pensée n'a de valeur que si elle est l'image et l'impulsion d'une action. Dans un état idéal, la philosophie ne se manifesterait que sous la forme de la poésie et de la religion, et Carlyle n'a pas besoin de le redire ici, les souverains véritables seraient les voyants comme Gœthe, ceux dont l'intuition est concrète et vivante.

Outre une notice sur *Schiller, Gœthe et Mme de Staël,* il avait encore écrit, pour le *Fraser's Magazine,* un bref commentaire au *Portrait de Gœthe* par Maclise : « Lecteur, à l'intérieur de cette tête se trouve le monde tout entier reflété, dans une harmonie claire et éthérée, comme il ne le fut jamais en aucune autre, depuis que Shakespeare nous a quittés : et même ce monde, foire aux guenilles où tu combats douloureusement et où, comme c'est probable, tu trébuches, tout cela s'y trouve transfiguré et révélé de la manière la plus authentique, comme une chose encore sacrée, encore divine. Quelle alchimie c'était! Trouver un fol univers, plein de scepticisme, de discorde, de désespoir, et le transmuer en un sage univers de foi, de mélodie, de révérence. N'était-ce pas là un *opus magnum,* s'il en fut jamais un? C'est celui-ci qui, héroïquement actif et soumis, l'a accompli. » Carlyle oppose déjà ici les deux héros du temps présent : l'un, dans l'île Sainte-Hélène, dort sombre et seul, éternellement bercé par l'océan; l'autre vit paisiblement sur les bords de l'Ilm, dans la clarté heureuse du soleil. Napoléon fit d'une création un chaos, Gœthe peut refaire de ce chaos une création : « Lecteur, c'est à toi, bien à toi, maintenant même, qu'il a un conseil à donner : le secret de sa poétique alchimie, *Gedenke zu leben.* Oui, souviens-toi de vivre. Ta vie, quand bien même tu serais le plus pitoyable des fils de la terre, n'est pas un vain rêve, mais c'est une solennelle réalité. Elle est ton bien, elle est tout ce que tu as pour affronter l'Éternité. Travaille donc, comme il l'a fait et comme il le fait encore, « tel un astre, sans hâte et sans trêve ».

Lorsque son père meurt, Carlyle reprend à peu près les mêmes termes pour consoler sa mère et surtout son frère John. « Il faut travailler pendant qu'il est encore jour. Le doute, quel qu'il soit, ne peut être aboli que par l'action. Mais tu cries : Agir sur quoi? Je te réponds avec les mots de Gœthe : Fais le devoir qui est le plus proche de toi... celui qui suivra t'apparaîtra bientôt clairement... Gœthe en particulier fut mon évangéliste. Ses œuvres, si tu les étudies avec le sérieux requis, sont l'annonce printanière du jour qui nous visite dans la nuit sombre. »

Bulwer avait fait demander à Schlegel un article sur Gœthe,

par l'intermédiaire de Hayward, le futur traducteur du *Faust*. Mais le critique allemand répondit à Hayward : « Dans ma position, je ne puis pas écrire d'une manière superficielle sur Gœthe. Celà exigerait de longues méditations. Mais vous ferez celà à merveille, vous ou M. Carlyle. » Hayward se rejeta donc sur Carlyle. Il attendait de lui une étude définitive. La mort de Gœthe, que Carlyle apprit en rentrant en Écosse, le détermina à composer d'abord une oraison funèbre pour la revue de Bulwer : *The New Monthly Magazine*, puis il écrivit son grand essai : *les Œuvres de Gœthe*.

*
* *

La Mort de Gœthe fut un panégyrique digne d'un héros antique : « Comme le soleil matériel est l'œil et le révélateur de toutes choses, de même le poète, en un sens spirituel. La vie de Gœthe elle aussi, si nous l'examinons, est bien représentée par ce symbole d'une journée solaire. Magnifiquement s'est levé notre soleil estival, somptueux dans la rouge incandescence de l'Est, dispersant les spectres et les brouillards malsains, fort, bienfaisant dans sa limpidité de midi, il a poursuivi sa course triomphante à travers les royaumes supérieurs, et maintenant voyez comment il se couche : *So stirbt ein Held, anbetungsvoll !* Ainsi meurt un héros. Et pourtant, lorsque le soleil inanimé et matériel a baissé et a disparu, il nous arrive de rester là à fixer l'Ouest encore en fusion, et là s'élèvent de grands nuages pâles et immobiles comme des coulisses et des rideaux, pour refermer le théâtre flamboyant; et alors, dans cette pause funèbre du jour, un indicible sentiment nous enveloppe; comme si les pauvres bruits du temps, ces coups de marteau du travail fatigué sur ses enclumes, ces voix des simples hommes étaient devenus redoutables et surnaturels; comme si, en écoutant, nous pouvions les entendre, fondus dans le perpétuel son de cloche de la vieille éternité. A de pareils moments, les secrets de la vie nous sont plus ouverts, de mystérieuses choses volent tout autour de l'âme, la vie elle-même paraît plus sainte, pleine de mystère et d'effroi. Qu'est-ce alors lorsque ce coucher de soleil est celui d'un soleil vivant, lorsque son éclatant visage et son

rayonnement ne reviennent plus vers nous, non seulement le lendemain, mais plus, plus du tout, plus jamais. »

Cet éloquent adieu à Gœthe, n'est-ce pas la plus belle page que Carlyle ait écrite sur le Culte des Héros? Il n'aura plus besoin d'ajouter un hymne en l'honneur de Gœthe à ceux de 1840. Non seulement il l'appelle le voyant, celui dont l'œil discerne le divin mystère de l'univers, mais encore le rédempteur de l'époque, le héros spirituel qui s'aventura, pour nous délivrer, dans l'océan de l'incroyance.

Au moment où Carlyle écrit dans la *Foreign Quarterly Review* son étude : *les Œuvres de Gœthe,* il a terminé *Sartor resartus,* mais il ne peut trouver d'éditeur. Longmans et Murray ont décliné l'honneur de présenter Teufelsdröckh au public anglais, et Carlyle veut sortir de l'ombre le professeur des choses en général à l'université de Weissnichtwo. Ici encore la philosophie des habits et la conception de l'histoire se précisent et s'éclairent mutuellement. De plus en plus, les idées s'arrêtent dans l'esprit de Carlyle. Tout se solidifie, se cristallise autour d'un point central : l'idée qu'il se fait de Gœthe. Carlyle a dit ce qu'il avait à dire sur le poète, il l'a révélé en quelques grands aperçus, il a déchiré le rideau de brume qui voilait l'horizon sans bornes, et voici qu'à la faveur de cette nouvelle lumière, il voit plus clair en lui-même, il se révèle à lui-même. Gœthe, nous l'avons vu, fut son conseiller pratique, son sauveur moral. Il n'est pas son fournisseur d'idées Ses professeurs de philosophie, ce sont Kant et Fichte. Mais Gœthe lui donne l'occasion éclatante de développer sa doctrine. Il lui fournit maintenant, non plus seulement un exemple, mais un prétexte et une justification. En son honneur, Carlyle élève un temple et dans ce temple il prêche sa philosophie nouvelle : *le Culte des Héros* est la pensée profonde du dernier grand essai : *les Œuvres de Gœthe.*

Le monde est un ensemble d'apparences, de vêtements, de symboles : toutes les choses, dit ici (1) Teufelsdröckh, l'habit,

(1) Les citations de cet essai sont empruntées à la traduction d'E. Barthélémy, *Essais,* 1907.

le titre de comte, la popularité existante, etc., sont des symboles; des billets de banque qui ont cours comme l'or. Mais comment pourraient-ils avoir cours, si l'or lui-même n'existait pas? Si l'on n'y croyait pas? Il existe donc une réalité derrière la série multiple des phénomènes. Cette réalité divine, le héros, le grand homme la perçoit et l'exprime. D'autre part, il ne pénètre pas seulement dans le mystère des choses, dans ce qui est éternel, il domine son époque, il attire à lui ce qui passe et lui confère l'éternité. Son esprit n'est pas seulement intuition, il est encore ordre et reflet. « Les grands hommes, particulièrement les grands hommes spirituels... sont les hommes qu'on imite et avec lesquels on apprend universellement le miroir où des générations entières s'examinent et se forment. » Miroir aussi où elles se retrouvent et s'expriment, où non seulement leurs devoirs s'éclairent, mais où leurs exigences obscures se reflètent.

On constate encore ici la même hésitation dans l'esprit de Carlyle entre le héros conçu selon la théorie de Fichte et le héros conçu à l'exemple de Gœthe. En 1827, dans la préface du *Roman allemand*, Carlyle se représentait le poète à l'image de Gœthe, tel qu'il lui était apparu dans *Wilhelm Meister*. Ce n'était pas celui qui voit, mais celui qui crée; il était moins le révélateur de l'invisible que le peintre de la réalité et le conseiller de sagesse pratique. Le poète, ce n'était pas un pur esprit relié par de mystérieuses presciences à la « divine idée du monde »; c'était un homme capable de sculpter et de modeler la vie; ce n'était pas un instrument inconscient dans les mains de la Divinité, c'était un créateur de beauté et de bonté, un artiste et un sage. A cette époque, la conception de Carlyle gravitait autour du Réel et du Bien. Elle n'était pas encore soulevée par l'exigence métaphysique et religieuse. *Werther* était une œuvre d'art et aussi un reflet du temps; son auteur n'était pas le messager de Dieu, mais l'interprète de sa génération. Il n'était pas le héros qui laisse tomber sur l'humanité la parole d'en-Haut, il était celui qui exprime ce que pense la foule. Dans l'*Essai sur la littérature allemande* et dans l'*Essai sur Gœthe* de 1828 s'esquissa déjà, nous l'avons vu, l'idée

fichtéenne du héros voyant. Mais il faut bien le répéter, cette idée ne parvint pas tout de suite à chasser l'autre de l'esprit de Carlyle. Lorsqu'il a devant lui une individualité aussi riche que celle de Gœthe, il ne peut oublier le prophète pour la prophétie, le messager pour le message, le héros pour le Dieu inspirateur d'héroïsme. Dans cet essai de 1832, Gœthe apparaît à la fois comme le révélateur du temps et le mandataire de l'Éternité. Il est tout ensemble le foyer qui fouille de ses rayons le monde de l'invisible et le miroir qui reflète le monde actuel.

Les deux notions militent sans arriver à s'exclure. Lorsqu'il s'agit de Gœthe, on sent très bien que le culte de Carlyle va d'abord au héros, ensuite à l'idée héroïque. Que deviendrait en effet la valeur personnelle du poète, si on négligeait la forme qui lui est propre, au profit de l'idée qui peut-être ne lui appartient pas? Le *Culte des Héros* se ramènerait au culte de la Divinité. Mais Carlyle a un sens trop aigu du réel, de la vie, pour établir définitivement la suprématie absolue de l'Éternel sur l'existence. L'existence est pour lui grosse d'éternité. Ce qui l'intéresse par-dessus tout, c'est l'homme, et l'enthousiasme pour la beauté abstraite de Schiller, ou pour l'idée pure de Fichte, lui reste toujours étranger. Gœthe le rattache à la vie. Plus tard, seulement, dans *le Culte des Héros,* il admettra la valeur absolue des révélations, quels qu'en soient les révélateurs. En attendant, Gœthe lui paraît tour à tour l'interprète de Dieu et le porte-voix de son temps. Fichte n'a pas encore, dans son esprit, vaincu *Wilhelm Meister*.

Au fond, pour Carlyle comme pour Fichte, il n'y a pas, semble-t-il, contradiction entre les deux notions. Il n'y a pas opposition entre l'éternel et le temporel. Les héros révèlent l'Idée divine « sous la forme particulière que réclament leurs temps particuliers », car « chaque âge est différent de tout autre âge et exige une représentation différente de l'idée ». C'est ce que Carlyle dit lui-même, au sujet de Fichte, dans son *Essai sur la littérature allemande*. Le poète qui écoute monter les silencieuses revendications de son époque travaillée par la faim de Dieu, qui dégage, de toutes les âmes inconscientes, la volonté de croyance et le désir de lumière, est au fond l'inter-

prête de l'Idée divine. Cette Idée du monde gît dans l'obscurité de la vie inconsciente : le poète y plonge son faisceau de rayons et l'éclaire, lui donne une forme dans le chef-d'œuvre, dans un *Hamlet* ou un *Faust;* et dès lors elle illumine le monde. Le poète, conçu comme homme représentatif, devient, par un approfondissement de sa mission dans le silence, le héros écrivain qui sera le messager de Dieu. De plus, le prophète qui prêche une vérité nouvelle ne descend pas dans la vallée, les yeux bandés, éclairé par les seules lumières de l'inspiration divine, mais il promène son vaste regard sur la vie. S'il impose son idée, il sait que la réalité est prête à la recevoir, que le moment est venu. Il connaît le monde dans lequel il se fraie un chemin, il élève sa Bible nouvelle au-dessus des hommes, mais il sent que les hommes ont déjà tendu les bras vers elle. Sa vérité est celle qui *convient* à son époque. Il est tout ensemble voyant de l'invisible et connaisseur de son temps.

Outre un secours moral, Gœthe ne fournit pas autre chose à Carlyle que la première notion du poète, celle de l'homme représentatif. Fichte l'agrandit dans son esprit, la revêtit de toutes les splendeurs de l'idéalisme absolu, et lorsque Gœthe n'agira plus sur la pensée de Carlyle, elle deviendra l'idée du héros de 1840, guide impérieux, mandataire de la Divinité.

En attendant, Carlyle oppose encore les deux héros de son temps, celui de l'action et celui de la pensée, le météore violent et l'astre au rayonnement durable. Comparer Gœthe à Napoléon eût paru stupéfiant en Angleterre, quelques années auparavant. Le poète commence toutefois à être mieux connu, et Carlyle triomphe de la vieille critique, si injuste pour Gœthe : « Chez les oiseaux de tout plumage, même chez les plus insolentes corneilles et chez les pies voleuses, demeure un respect singulier de l'aigle. » Maintenant que Gœthe est mort, que les funérailles du héros sont terminées, « que le grand bûcher avec son bois de senteur, parmi les gémissements de la musique éloquente pour les cœurs muets, a flambé jusqu'au ciel à la vue de tous les Grecs », il faut retracer sa vie.

C'est ce qu'entreprend ici Carlyle, en s'appuyant sur les textes de *Poésie et Vérité*. Il faut bien le souligner, cette étude,

expliquée, sinon provoquée par l'édition des *Œuvres complètes de Gœthe,* s'en occupe en réalité fort peu. Il eût été utile de dresser, pour le public anglais, une table, un catalogue des principales œuvres, d'en donner un bref résumé et une appréciation. Le compte rendu biographique et analytique que Carlyle publia dans son *Roman allemand* est passé inaperçu. Pourquoi ne pas le reprendre et l'étoffer davantage? Mais Carlyle laisse à d'autres, à Robinson et aux fabricants d'histoire littéraire, un travail aussi modeste. Il est arrivé à une époque de sa vie où il tient d'abord à s'affirmer. Il suit donc la vie du poète, il ne croit pas nécessaire de parler de ses écrits. Dans l'essai de 1828, son attitude était celle d'un critique et d'un disciple; ici c'est celle d'un prophète. L'enseignement l'emporte sur l'examen, l'examen suscite et amène l'enseignement. Comme en 1828, il indique l'évolution de Gœthe, mais cette fois, il distingue trois périodes. Jadis il marquait le point de départ et le point d'arrivée; maintenant, il décompose la courbe, il en isole les sommets : « Nous avons appelé *Werther* la voix du désespoir du monde; passionnée, incontrôlable est cette voix; non encore mélodieuse et suprême, comme nous finissons cependant par l'entendre dans l'étrange Apocalypse du *Faust* : pareille à un chant de mort des mondes qui s'en vont; non la voix des joyeuses étoiles du matin, chantant en chœur les louanges d'une création; mais de rouges étoiles de nuit, presque éteintes, proclamant en un sphéral chant de cygne : C'est fini. Ce qui suit, nous pourrions, faute d'un terme plus juste, l'appeler païen ou ethnique de caractère; entendant par là un caractère anthropomorphique, parent de celui de la Grèce et de Rome anciennes. *Wilhelm Meister* est de ce style : chaud, cordial, radieux. Effort humain, libre reconnaissance de la vie dans sa profondeur, sa variété, sa majesté, point de Divinité encore reconnue là. Les célèbres *Épigrammes vénitiennes* ont le même ton antique et païen; harmonieuses, joyeusement vigoureuses, vraies, mais non encore la vérité achevée, et parfois, dans leur grossier réalisme, choquantes pour le sentiment. Le Doute rejeté gît maintenant terrassé sous le talon : le feu a fait son œuvre, un vieux monde est en cendres, mais le vent a chassé la fumée

et la flamme et de nouveau un soleil brille, clair sur les ruines, pour y faire naître une verdure et des fleurs plus nobles. Jusqu'à ce qu'enfin, dans la troisième et dernière période, triomphe la Vénération mélodieuse; une Foi profonde et dont tout est pénétré, nous parle, d'une voix douce, grave aussi bien que gaie, dans les *Années de voyage* de *Wilhelm Meister*, dans le *Divan occidental-oriental*, dans mainte petite *Xénie*, et mainte petite poésie venue du cœur, dont vous ne trouverez l'équivalent nulle part, a-t-on dit, sauf dans les Écritures, pour la fécondité et la profondeur du sens. »

Sans doute Carlyle avait déjà esquissé cette évolution d'une façon très vague, dans son essai sur *Gœthe* de 1828, mais il y avait vu surtout une progression morale, l'histoire d'un homme qui reconquiert son idéal en le replongeant dans la vie, qui passe du désespoir werthérien à la sagesse pratique des *Années d'apprentissage* et à la soumission des *Années de voyage*. Ici, il est facile de deviner d'autres préoccupations. L'auteur de *Sartor* ne se cherche plus : il cherche Dieu. Il a trouvé chez Gœthe une certitude humaine, le sens du devoir et de la vie active, il veut une certitude métaphysique et il croit découvrir, par delà l'évolution morale de Gœthe, une évolution religieuse, de la négation de *Werther* et du premier *Faust*, en passant par la période païenne du premier *Meister*, à l'adoration, à la foi résignée et chrétienne de la *Province pédagogique*.

Sur cette interprétation, ou plutôt sur cette théorie, il convient de faire les plus grandes réserves. Carlyle commet l'erreur de prendre *Werther* à la lettre, d'y voir une confession pure et simple, et il lui attribue trop d'importance. *Werther* n'est pas une explosion de pessimisme philosophique : c'est la rapide victoire d'un artiste sur une crise sentimentale. Il ne s'agit pas, chez le jeune Gœthe, d'une crise de nihilisme intellectuel : il s'agit d'une douloureuse expérience, et c'est tout. Gœthe a trouvé, dans sa vie et dans la mort de Jérusalem, les matériaux d'un roman, mais il n'est pas forcément tout entier dans le caractère de Werther, il ne fait pas siennes les idées de son héros. Seul un Carlyle, qui établissait un lien nécessaire

entre l'art et l'idée, pour qui tout ce qui était dit devait aussi être cru, pouvait déduire du désenchantement de Werther le pessimisme métaphysique de Gœthe. Non, le dix-huitième siècle n'aurait pas compris une philosophie de ce genre, et Gœthe est le fils du dix-huitième siècle. Le werthérisme fut surtout l'héritage des romantiques, et il n'y eut pas, avant Schopenhauer, de doctrinaire de la tristesse. L'évolution de Gœthe n'a pas été une suite de batailles livrées au doute et au pessimisme, une lutte progressive dont le poète sortit enfin victorieux (c'est là une construction de Carlyle, d'après l'expérience de Carlyle), elle fut un lent déroulement, *Ohne Hast, aber ohne Rast*, sans précipitation, mais sans trêve. Et comment eût-ce été possible autrement, dans une calme vie provinciale, au fond d'une capitale minuscule dont le théâtre, le patinage, la chasse, les dîners à la Cour étaient les grands événements? La vie du poète ne se développa point selon le triple rythme martelé par Carlyle : Gœthe était une nature à la fois robuste et patricienne, capable et digne très tôt d'un optimisme fécond.

Son idéalisme harmonieux était encore appuyé, et ceci dès sa jeunesse, sur un spinozisme qui n'a guère varié dans la suite. Il aimait d'une égale tendresse toutes les formes de la vie, il ne mettait pas de barrière entre les jeux de l'esprit et ceux des sens, et sa soumission n'était que l'acceptation et le souci de l'harmonie universelle. Il faut de multiples degrés à l'échelle de l'existence : le bien et le mal, Faust et Méphisto appartiennent l'un et l'autre aux royaumes de la vie. Gœthe était vraiment, sans le vouloir, le héros fichtéen, il considérait les choses *sub specie æternitatis* et vivait dans « l'idée divine du monde ». Carlyle qui le savait découpa cependant sa vie sur le modèle de nos pauvres existences « trop humaines », il y vit en calviniste irréductible l'habituel combat entre le doute et la croyance, et il fit de la sérénité olympienne un renoncement puritain. A peine s'était-il approché, sur les cîmes les plus élevées de la vie, du héros vivant entrevu dans son rêve, qu'il saisit son manteau radieux et l'attira vers lui, le traîna vers l'humanité médiocre, lui demandant d'ouvrir les mains et de nourrir la foule. Au lieu des révélations de l'au-delà, de la

pure et éternelle beauté, il ne sut obtenir que quelques préceptes pour la vie quotidienne. La richesse idéale du héros l'éblouit, mais elle lui échappe : il lui demande des gros sous. Parfois il semble s'apercevoir qu'il s'est trompé : dans le même essai, il voit en Gœthe l'artiste qui n'est pas seulement « celui qui révère », mais celui qui « réunit victorieusement » les extrêmes, « le conciliateur des contradictions ». N'a-t-il pas montré qu'on pouvait vivre « en tenant invinciblement pour le bien sans exaspération tumultueuse contre le mal » ? Mais il est trop tard : Carlyle parle publiquement de Gœthe pour la dernière fois, et ce n'est pas le moment d'émettre un doute sur sa propre interprétation. Il a parfois, surtout au début et à la fin de cette période « allemande », pressenti l'artiste, mais il n'a jamais voulu contrôler ce pressentiment. Tout ce qui, dans la vie de Gœthe, ne contribue pas à l'édification de l'homme, n'a pas d'intérêt pour lui. L'amour et les beaux-arts, qui exercent sur le poète un continuel ascendant, semblent n'avoir jamais retenu son attention.

Carlyle étudie ensuite les traits essentiels du génie de Gœthe : ardente intuition, représentation imagée et vivante, culture immense et féconde expérience. Et c'est pour lui une occasion de faire un parallèle entre Gœthe et Shakespeare. Il eût été audacieux, dix ans auparavant, d'oser comparer les deux poètes dans une revue anglaise : Carlyle a bien bataillé pour conquérir à son héros le droit de cité, et il le place sans hésitation à côté de Shakespeare. Tous deux ont une vision singulièrement perçante : « pour Gœthe comme pour Shakespeare, le monde est là translucide, entièrement fusible, pourrions-nous dire, environné par le prodigieux, par le naturel, en réalité le surnaturel, car pour l'œil du voyant les deux ne sont plus qu'un. Que sont les *Hamlet* et les *Tempête,* les *Faust* et les *Mignon,* sinon des lueurs, à nous accordées, de ce monde translucide, entouré de prodige. »

Quant à l'attitude politique de Gœthe, si attaquée en Angleterre, Carlyle n'a pas de peine à la justifier. « Pour le poète, que lui reste-t-il à faire, sinon de laisser conservateurs et destructeurs s'arracher réciproquement les cheveux et les oreilles...

et de s'efforcer jour et nuit de seconder le petit reste souffrant des créateurs, de ceux qui, par un effort véritable et viril, fût-ce sous le despotisme ou le sans-culottisme, créent si peu que ce soit?... » Carlyle termine en proposant à l'admiration des hommes ce héros de l'idéalisme : *Colite talem virum!* Lui seul en effet a dégagé la musique de l'univers de l'effrayant vacarme et il faut écouter sa voix. Si les hommes s'obstinent dans leur effort matérialiste, s'ils persistent à bâtir l'orgueilleuse Babel de l'industrie, sans se préoccuper des choses de l'âme, qu'ils n'espèrent pas dompter la nature et son divin esprit par leurs machines à vapeur et leurs machines à logique, leurs savants mécanismes et leurs habiles manipulations. Non, ils n'escaladeront pas l'Empyrée ; ils seront frappés par la confusion des langues, et leurs marteaux et leurs truelles seront dispersés.

Cet article dont Carlyle se déclarait, le 2 juillet 1832, fatigué et peu satisfait et qui est pourtant considéré comme un de ses meilleurs essais, fut mal accueilli par la critique. Elle en voulait à ce jeune écrivain qui déjà la malmenait sans scrupule, et l'on conçoit que son appréciation ait été, comme l'écrit Cochrane, « éminemment défavorable ».

* * *

Cette même année, Carlyle traduisit la *Nouvelle* de Gœthe et le fameux *Conte des contes* qu'admirait tant Schlegel et dont Robinson lui avait jadis recommandé la lecture.

Déjà, en 1830, Gœthe avait promis à Jane Carlyle de lui en envoyer « deux interprétations », mais elle ne semble pas les avoir reçues. Carlyle écrivit pour elle le commentaire désiré et le publia, avec sa version, dans le *Fraser's Magazine*. Cette tentative reflète nettement les préoccupations de son esprit. C'est une exégèse imprégnée de métaphysique allemande. Sous cette brillante fantaisie, traitée comme une légende orientale, Carlyle veut démêler tout un symbolisme. Le *Conte* est « l'emblème de l'histoire universelle » et en particulier de l'époque actuelle, âge de trouble et de transition. Le fleuve représente le temps qui

coule entre les deux mondes, l'au-delà et la vie actuelle, le monde surnaturel et profond, le monde extérieur et quotidien. Tout ce qui naît passe de celui-là en celui-ci, tout ce qui meurt retourne en celui-là. Il s'agit pour l'homme de relier dans la vie ces deux royaumes, de franchir le fleuve qui sépare la princesse liliale et le prince errant, qui met un abîme entre l'absolu et l'humanité. Hélas! les communications sont précaires. Le bon vieux passeur, qui symbolise le sacerdoce, la religion et dont la hutte représente l'Église, a été dupé par les feux-follets, les messagers de la philosophie sceptique; il les a transportés de ce côté-ci de la vie, et ceux-ci, dilettantes élégants, railleurs, comme les Français du dix-huitième siècle, gaspillent ici-bas l'or de la vraie sagesse. Il y a bien le géant dont l'ombre toute-puissante peut porter, à la tombée de la nuit, les voyageurs sur l'autre rive, mais il est la superstition aveugle, endormie, qui titube et écrase les peuples. Il y a aussi le serpent radieux qui se nourrit d'or, la science qui éclaire la route obscure de la nature, l'intelligence qui y découvre le temple souterrain. Il peut s'allonger, se dilater, ramper sur les flots vers le mystérieux rivage, devenir le pont de pierreries qui fera communiquer les deux mondes, mais pour cela il faut qu'il meure et se sacrifie. Un autre, plus grand que lui, est le véritable auxiliaire de l'humanité : c'est le porteur de la lampe sacrée, celui dont la lumière ne jette pas d'ombre et change tout en or; il ne peut éclairer l'obscurité totale, le royaume de la superstition et de l'ignorance, et le serpent de la science lui prépare les voies. Il est « la céleste raison humaine », la raison kantienne opposée à l'entendement, et aussi l'intuition, la pure vision, « l'esprit de poésie et de prophétie ». Sa femme, qui représente le pauvre effort pratique, a été flattée et dupée par les feux-follets, les sceptiques sautillants et prodigues; elle a laissé piller la maison. Tous deux sont « la raison et l'effort dans un âge de transition », mais c'est lui qui heureusement remet les choses en ordre. Appelé par le serpent de la science, il va chercher aux rivages du surnaturel le cadavre du prince mort de désespoir, l'humanité terrassée en face de l'idéal. Il le ressuscite, et dans le temple qui existait, « préparé et certain sous le

présent », qui s'est élevé des profondeurs du fleuve, a ébranlé la hutte du passeur et l'a reçue dans sa coupole ouverte, il le fait roi. Ceux qui le couronnent et le sacrent, ce sont les trois anciens monarques, les rois d'or, d'argent et d'airain : la sagesse, l'apparence et la force. Le porteur de lampe l'unit enfin à la princesse liliale, à l'inaccessible aimée.

Ainsi la science, « la philosophie mécanique » a jeté les bases du pont. Le géant de la superstition, pétrifié, n'y circulera plus lourdement et n'y troublera plus la foule; la vieille église, ébranlée par le choc de l'avenir qui monte sous le fleuve du temps, a été recueillie dans le temple et transformée, par l'éclat de la lampe, en un autel d'argent; l'âge de transition, d'incohérence, d'hypocrisie et de scepticisme est passé; l'activité humaine, fondée sur une intime alliance du surnaturel et du quotidien, peut maintenant se réaliser, le dualisme est vaincu, « la raison céleste » a triomphé.

C'est là une vision d'espérance pour Carlyle, et quelles que soient les réserves ironiques qu'il fait sur son interprétation, il l'a précisée avec amour. Sept ans plus tard, il recommandera sa traduction à Emerson qui publie une édition américaine de ses mélanges : « Je la considère comme un morceau tout à fait remarquable, bien digne d'être parcouru spécialement par tous mes lecteurs ». On comprend la lettre qu'il écrit à son frère John, le 2 décembre 1832 : « Je deviens plus sérieux, plus grave, moins malheureux chaque jour. La création tout entière m'apparaît de plus en plus divine, le naturel de plus en plus surnaturel. Excepté Gœthe qui est mon proche voisin, pour ainsi dire, aucune œuvre ne m'attire plus *(mich anspricht)* que les Écritures, bien qu'elles soient si lointaines. » A cette époque, Carlyle reçoit une lettre et un paquet de Weimar. Le fidèle Eckermann, qui a traduit son article sur *la Mort de Gœthe,* lui envoie l'ouvrage du chancelier de Müller : *Gœthe dans son activité pratique*. L'année suivante, il lui annonce encore la publication de la *Correspondance de Gœthe avec Zelter,* mais Carlyle ne lui répond qu'en 1834 : il est déjà plongé dans l'étude de la Révolution française, submergé par le bouillonnement du passé. Il n'a plus le temps de travailler pour les autres, d'expli-

quer les autres ; il s'affirme et il crée lui-même. *Sartor resartus* est publié en 1833 dans le *Fraser's Magazine,* et Carlyle ne parlera plus guère de Gœthe qu'à ses amis, à un Sterling, à un Emerson, à un Stuart Mill. Il considère sa mission comme terminée. Son impression personnelle de Gœthe, si discutable et si incomplète, est nette et arrêtée : « Mon Gœthe, écrit-il à Eckermann, avec tout ce qui tient à lui, devient plus grand et toujours plus vrai, à mesure que je réalise en moi plus de clarté. Et pourtant il se dresse bien là, comme un objet achevé, si l'on peut dire, auquel rien ne pourra plus être ajouté, tel un promontoire de granit, haut et serein, qui s'avance au loin dans le chaos désert, mais ne le traverse pas. » A l'historien de la vie politique, le héros de la pensée et de la poésie ne suffisent plus, Carlyle ne perd pas Gœthe de vue, il voit seulement que les hommes veulent dépasser cette conquête, traverser le chaos : le monde semble chercher un autre chemin, demande des affirmations religieuses et sociales, et ceci lui paraît « hautement significatif ».

Quant à lui, il a accompli sa tâche, il a fait son devoir, et son effort n'a pas été vain : l'Angleterre n'a-t-elle pas vu paraître trois nouvelles traductions du *Faust* depuis un an? Il est à la veille de quitter définitivement sa solitude de Craigenputtock ; dans quelques jours, il va s'établir à Chelsea, affronter Londres et enseigner les foules. Son idéal est toujours de conduire les hommes, à travers le désert, vers la terre promise, d'être le pasteur héroïque. Et comme il a conscience que l'art, le moyen d'expression de Gœthe, resterait en ses mains noueuses un instrument tremblant, il s'enfonce résolument dans l'histoire. Il cherchera à retrouver dans la vie du passé la révélation que la poésie lui a donnée jadis, il élévera la voix dans le tumulte des révolutions, il dira les avertissements de Dieu, et il entraînera les hommes, à travers les époques de trouble, de bouleversement et de conquête, jusqu'à ce sommet fulgurant où s'élève le Temple de l'Éternel. Il a terminé ses *Années d'apprentissage.* Sans doute il n'est pas devenu un sage. Il a gardé l'irritabilité d'un malade. Lui qui recommande aux autres le précepte

de Gœthe : « accomplis ton devoir le plus proche », il oubliera ses propres instructions et s'isolera dans son foyer; lui qui prêche le renoncement, il sera parfois d'un égoïsme farouche, mais il est devenu un *Voyant,* une personnalité en qui s'affirmait, comme en Gœthe, une force morale dont les effets, imprévisibles encore, allaient être illimités.

Si la prédication est terminée, les réminiscences restent d'ailleurs vivaces, l'écho se prolonge à travers toutes les œuvres de Carlyle. *Cagliostro* (1833) lui rappelle le *Voyage en Italie,* et il se souvient, dans son essai sur *Diderot* (1833), de la traduction du *Neveu de Rameau,* par Gœthe. Dans sa *Révolution française,* il écrit des vers de Gœthe en tête des trois parties de l'ouvrage : la Bastille (1), la Constitution (2) et la Guillotine (3); il suit, en Argonne et au cours de la retraite des Prussiens, « le poète

(1) Diesem Amboss vergleich ich das Land, den Hammer dem Herrscher,
Und dem Volke das Blech, das in der Mitte sich krümmt.
Wehe dem armen Blech, wenn nur wilkürliche Schläge
Ungewiss treffen, und nie fertig de Kessel erscheint »!

(*Epigrammes vénitiennes, Jubil. Ausg.* 1, 208.)

(2) Mauern seh ich gestürzt und Mauern seh ich errichtet
Hier Gefangene, dort auch der Gefangenen viel.
Ist vielleicht nur die Welt ein grosser Kerker? und frei ist
Wohl der Tolle, der sich Ketten zu Kränzen erkiest.

(*Prophéties de Bakou, Jubil. Ausg.* 1, 230.)

(3) Alle Freiheits Apostel, sie waren mir immer zuwider
Willkür suchte doch nur Jeder am Ende für sich
Willst-du Viele befreien? so wag' es Vielen zu dienen.
Wie gefährlich das sei, willst du es wissen? Versuch's.

(*Épigrammes vénitiennes, Jubil. Ausg.*, I, 217.)

Ces vers sont traduits en anglais par Carlyle dans son Essai : *Gœthe's works,* 1832.

1. A cette enclume je compare le pays, au marteau son gouvernement !
Et au peuple cette plaque de fer qui se tord entre les deux.
Malheur au pauvre fer, quand seuls des coups capricieux
Le battent au hasard, et que nul chaudron ne se fait.

2. Je vois des murs qu'on abat, je vois des murs qu'on élève.
Ici des prisonniers, là encore des prisonniers, et beaucoup.
Le monde est-il donc une immense prison, n'y a-t-il de libre
Que le fou qui fait de ses chaînes des couronnes?

3. Tous les apôtres de la Liberté m'ont toujours déplu.
Chacun ne cherchait pour soi, au fond, que la licence,
Veux-tu délivrer les hommes? Ose d'abord les servir.
Le danger qu'il y a là, veux-tu le savoir? Essaie.

mondial », conseiller privé du duc de Weimar. En 1837, il lui fait une large part dans ses *Conférences sur la littérature allemande :* la quatrième étudie « la Renaissance de la littérature, *Werther* et *Gœtz de Berlichingen* » ; la cinquième a pour titre : « Caractéristiques de la nouvelle littérature allemande, *Faust,* les philosophes : Kant, Fichte, Schelling, Art et Croyance, Gœthe. » De nombreuses réminiscences attestent jusqu'en 1840 le persistant prestige du poète. Carlyle avait écrit à Sterling, le 25 décembre 1837 : « Nous sommes loin l'un de l'autre maintenant, mais je bénirai toujours sa mémoire comme celle d'un libérateur de la mort. »

CHAPITRE V

L'INFLUENCE DE GŒTHE SUR LA PENSÉE DE CARLYLE

Sartor resartus. — La métaphysique de Carlyle, compromis inconscient entre l'idéalisme de Fichte et le panthéisme naturaliste de Gœthe; les deux notions principales, l'idée divine du monde, l'universel devenir. — La religion de Carlyle. Optimisme gœthéen et calvinisme puritain. *Passé et Présent.* — La morale; la leçon d'ascétisme et l'évangile de l'action. — La conception de l'histoire (la distinction gœthéenne entre les époques positives et les époques négatives. *le Culte des héros.* l'abandon de Gœthe). — L'interprétation morale dans la critique. — Conclusion : la transformation de Gœthe dans l'esprit de Carlyle.

« And knowest thou no prophet, even in the vesture, environment and dialect of this age? None to whom the Godlike had revealed itself, through all the meanest and highest forms of the Common... I know him and name him, Gœthe. »

(*Sartor resartus.* The Edimburgh Edition, p. 175.)

Après avoir suivi Carlyle pas à pas dans ses études allemandes, après avoir indiqué chaque fois ses acquisitions nouvelles, il nous reste à nous demander quelles sont les grandes idées qu'il a découvertes (ou qu'il a cru découvrir) en Gœthe. Il n'est pas nécessaire de revenir ici sur l'influence psychologique de Gœthe, nous avons vu ailleurs le rôle que joua sa pensée dans la formation profonde, dans la « conversion morale » de Carlyle. Et il ne s'agit pas davantage de résumer les résultats déjà fixés. Il faut regarder sans doute vers le passé, mais surtout scruter l'avenir.

Sans oublier les *Essais*, les travaux de critique littéraire qui donnent aux *Années d'apprentissage* leur rythme particulier, leur allure impatiente et pourtant soumise encore, abordons main-

tenant les années d'apostolat personnel, gardons le souvenir, l'écho des prédications gœthéennes, mais cherchons à retrouver la voix de Gœthe dans les nouvelles affirmations. Il faut examiner, de ce point de vue, la métaphysique de Carlyle, sa religion, sa morale, sa conception de l'histoire et de la critique. *Sartor resartus* (1736), son autobiographie fumeuse et tourmentée, est un évangile de pensée et d'action, et c'est là que se dégagent le plus nettement, sous l'incohérence de l'exposé, les obligations intellectuelles de Carlyle. Ajoutons encore à l'essai intitulé : *Caractéristiques*, *le Culte des Héros* (1840) et *Passé et Présent* (1843).

*
* *

La métaphysique de Carlyle et sa conception de l'histoire sont inséparables : au premier abord, elles semblent se rattacher uniquement aux doctrines de Kant et de Fichte. « Ce vaste décor du temps et de l'espace dont Kant avait montré l'irréalité, dit M. Cazamian, la présence cachée de l'émanation divine vint le soutenir dans l'abîme vide et sans cesse le renouveler; le monde sensible, tout pénétré d'un rayonnement surnaturel, prit une valeur d'emblème; en formules toujours changeantes, les âges de l'humanité s'efforcèrent d'interpréter le sens caché des choses, et les grands hommes, prêtres, penseurs, écrivains, eurent pour tâche de leur expliquer ce mystère. » Tout Carlyle est là, et c'est précisément aussi la doctrine de Fichte (1), telle qu'elle apparaît résumée dans l'essai sur l'*État de la littérature allemande*. Dès lors où est l'apport de Gœthe ? La métaphysique de Carlyle repose sur deux conceptions germaniques : le panthéisme idéaliste et la théorie de l'universel devenir. Gœthe aida Carlyle à imaginer la première, il lui en fournit *l'expression*, la forme. Il lui apporta d'autre part la *confirmation* de la seconde, il lui en montra l'application dans les sciences et dans la poésie.

« Il n'y a pas d'espace ni de temps, dit Teufelsdröckh, au chapitre VIII de *Sartor resartus* : « le Monde débarrassé de ses vête-

(1) *Ueber die Bestimmung des Gelehrten* (1794). *Ueber das Wesen des Gelehrten* (1805).

ments. » Nous sommes, nous ne savons quoi, des étincelles de lumière flottant dans l'éther de la Déité. De sorte que ce monde qui semble si solide, après tout ne serait qu'une image aérienne, que notre Moi serait la seule réalité, et que la nature, avec sa multiforme production et destruction, ne serait que le réflexe de notre force intérieure, « la fantaisie de notre rêve » ou ce que l'Esprit de la Terre dans *Faust* appelle la robe vivante et visible de la Divinité :

« In Lebensfluten, im Tatensturm,
Wall'ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff'ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. »

« Dans les flots de la vie, dans l'orage de l'action,
Je monte et je descends,
Je flotte ici et là,
Naissance et tombeau,
Mer éternelle,
Tissu changeant,
Vie ardente,
Ainsi je travaille sur le bruyant métier du Temps
Et tisse le manteau vivant de la Divinité. »

Fichte avait parlé de « l'idée divine du *Monde* », de la réalité suprême qui vit au fond des apparences. Mais qu'était-ce pour Carlyle, sinon une abstraction ? Il réclame autre chose. Gœthe déroule devant lui la grande vision attendue, Kant avait dit : le Moi organise le monde, il le fait rentrer dans ses catégories, dans les cadres illusoires du Temps et de l'Espace. Fichte va plus loin et dit : le Moi, en s'affirmant, se limite et crée le monde. Il n'y a qu'une souveraineté absolue en nous et au dehors de nous, celle de l'esprit. Et c'est bien là aussi l'affirmation de Carlyle : l'homme n'est pas un rouage sans âme dans le mécanisme de la nécessité, il est l'expression même de l'idée divine, le miroir qui la reflète, l'activité qui l'affirme; son esprit forme de la pensée éternelle, participe à son auguste

réalité. Il n'y a en nous comme au fond des choses qu'une réalité : celle de l'Idée. Et cette idée, cette raison, cette loi des kantiens, c'est pour Carlyle le Dieu de Gœthe, l'activité vivante sous le tissu éternel et mouvant des phénomènes. Son panthéisme idéaliste s'exprime dans la merveilleuse image du *Faust* et cette image devient le symbole fondamental de *Sartor resartus*. Carlyle ne peut admettre « le dieu absent, assis paresseusement depuis le dernier Sabbat, à l'extérieur de l'univers et le regardant aller ». Il se souvient des vers de Gœthe dans son recueil : *Dieu et Monde :*

« Que serait un Dieu qui donnerait seulement l'impulsion du dehors, qui ferait tourner l'univers en cercle autour de son doigt? Il lui sied de mouvoir le monde de l'intérieur, de porter la nature en lui, de résider lui-même dans la nature, si bien que ce qui vit et opère et existe en lui n'est jamais dépourvu de sa force, de son esprit. » Pour Carlyle aussi la matière est la manifestation de l'idée. La chose visible, qu'est-elle donc, sinon un habit, un vêtement de l'Invisible, un emblème. Le langage, la poésie, les arts, l'Église ne sont que des symboles, « la société fait voile à travers l'infini, portée sur un vêtement comme sur un manteau de Faust ». Gœthe fournit à Carlyle l'expression, l'image, infidèle d'ailleurs, de son panthéisme fichtéen. Il l'aide à formuler sa philosophie.

La nature n'est-elle pas pour le poète un empire harmonieux de forces qui s'expriment sous des formes, sous des apparences variées, une échelle infinie que gravissent et que descendent éternellement, en portant les seaux d'or de la vie, les esprits mélodieux? Gœthe réconcilie dans une adoration panthéiste l'esprit et la matière. Mais, et c'est là qu'il se sépare de Fichte, il ne détruit pas la matière; elle n'est pas seulement une pure apparence, une illusion, elle est la vie même de la divinité. Matière et pensée sont pour lui, comme pour Spinoza, deux aspects de l'Infini. L'esprit et la nature sont un seul et même Dieu, conçu sous deux formes différentes, ici dans l'unité de son essence intelligible, là dans la multiplicité de ses déterminations. L'esprit n'est que la nature vue du côté des idées, la nature n'est que l'esprit vu du côté de la réalité. Elle n'est que le

développement nécessaire de la vie divine, elle n'est pas, comme la philosophie de Fichte, une illusion, une fiction jaillie du moi, créée par lui, dès qu'il se « pose ».

L'image gœthéenne, dont Carlyle s'empare fiévreusement, ne correspond donc pas exactement à l'idée de Fichte : elle implique un Dieu-nature, un panthéisme où le monde ne s'évanouit pas dans l'insoutenable lumière de l'esprit, mais au contraire subsiste à côté de l'esprit, l'exprime et le prolonge.

Fichte développe une métaphysique strictement idéaliste qui surgit du moi au lieu de descendre de la divinité. Gœthe, comme Spinoza, replonge l'esprit humain dans le sein de la substance dont la matière et la pensée ne sont que les attributs. L'un découvre, en même temps, au fond de l'esprit et des choses, l'idée divine du monde, la réalité suprême, mais c'est en déchirant, d'un geste irrité, le voile mensonger de la nature. L'autre qui est un poète sent toute la beauté des apparences, ne se résigne pas à n'y voir que des magnificences fallacieuses, des sortilèges méprisables ; la nature lui paraît sacrée, elle est l'expression, la manifestation même de Dieu ; et son panthéisme naturaliste, dilaté par une joie saine, par un grand amour de la vie, ne se plie pas à l'idéalisme rigide des doctrines de Fichte. Mais Carlyle n'est pas un métaphysicien : il ne se rend pas compte que, si la philosophie de Gœthe est plus colorée, plus poétique que celle de Fichte, c'est précisément parce qu'elle embrasse en une indulgente effusion tous les royaumes de la matière, au lieu de s'isoler sur les cimes, sous le vent purificateur de l'idée. Il voit tout simplement en Fichte et en Gœthe deux prophètes d'une même religion : leurs panthéismes si différents lui semblent deux formes, l'une abstraite, l'autre imaginative, de la même pensée, et c'est pourquoi son esprit, avide de symboles et assoiffé de certitudes, met l'expression gœthéenne au service de la métaphysique idéaliste.

N'avoir pas fait cette distinction n'entraîne d'ailleurs aucune incohérence dans le reste de la doctrine. Quelle que soit l'essence même de Dieu, qu'il soit l'Idée victorieuse des apparences ou la vie profonde de la nature et de l'esprit, la pensée pure qui exclut la matière ou la substance spinoziste qui réconcilie

en elle la matière et la pensée, il se manifeste sans cesse à travers le monde, et c'est là l'important. Il s'exprime, non seulement dans un riche et merveilleux univers, mais aussi dans l'humanité et les événements de l'histoire. Gœthe l'admet aussi bien que Fichte, et c'est là l'essentiel de la philosophie de Carlyle. Dieu dans la nature, dans l'homme et dans le temps, c'est le but de sa recherche passionnée. Lorsqu'il le découvrira, il emploiera, pour le révéler, le langage poétique du voyant. Lui qui admire tant « l'intelligence emblématique » de Gœthe, sa tendance à douer « de forme, de vie, l'opinion, le sentiment qui l'occupent », en un mot, sa puissante faculté poétique, intuition lucide et vision pittoresque, il écrit la symbolique philosophie des vêtements. « Son originalité philosophique, dit M. Cazamian, consiste dans la transposition imaginative, non dans la découverte des idées. Il a pris mieux conscience de ce besoin et de ce don en l'analysant chez Gœthe. »

Il trouva également dans l'œuvre de Gœthe, exprimé sous une forme précise, ce sentiment du devenir universel qui était au fond de toute la pensée allemande. De Herder il avait appris les grands mouvements de l'humanité en marche ; il connaissait le rythme métaphysique mis par Fichte à l'origine des choses, et indirectement la dialectique de Hegel, son déroulement de thèses et d'antithèses à travers le monde de la pensée et de l'histoire. Gœthe affirmait le progrès des formes et des êtres, la transformation nécessaire des espèces vivantes et la métamorphose des plantes. Il savait que derrière les apparences changeantes subsistent les formes éternelles. Tantôt il insistait sur l'écoulement, la fluctuation incessante des choses, comme dans cette poésie de son recueil : *Dieu et Monde*. « Pour se retrouver dans l'infini, l'individu s'évanouit volontiers... Il faut que tout être se meuve, qu'il glisse en créant, qu'il se forme d'abord, puis se transforme ; s'il semble se reposer un moment, ce n'est qu'une apparence. L'essence éternelle se meut sans cesse en toutes choses, car tout doit tomber dans le néant, s'il veut persévérer dans l'être. » Tantôt, comme au début de sa poésie : *Testament*, il affirme au contraire, en face de cette existence pas-

sagère, la durée du principe suprême, l'éternité de l'activité divine : « Aucun être ne peut tomber dans le néant, l'essence éternelle ne cesse de se mouvoir en tous, attachez-vous à l'existence avec bonheur. L'existence est éternelle, car des lois conservent les trésors vivants dont l'univers a fait sa parure. » Gœthe anime l'abstraction spinoziste, il applique à la nature l'idée du développement, il considère le monde, selon les expressions de Taine, « comme une échelle de formes et comme une suite d'états ayant en eux-mêmes la raison de leur succession et de leur être, enfermant dans leur nature la nécessité de leur caducité et de leur limitation, composant par leur ensemble un tout indivisible qui, se suffisant à lui-même, épuisant tous les possibles et reliant toutes choses depuis le temps et l'espace jusqu'à la vie et la pensée, ressemble par son harmonie et sa magnificence à quelque Dieu tout-puissant et immortel (1) ». Cette même idée, il l'applique à l'homme dont il décrivit dans *Faust* et dans *Wilhelm Meister* le développement moral, l'évolution à la fois individuelle et générale, et il la vérifia par ses travaux scientifiques, ramenant tous les os du squelette à une vertèbre unique, tous les organes des plantes à un type primitif et idéal.

Carlyle reprit l'idée de l'universel Devenir, et l'énigme du temps hanta sa pensée inquiète. Il eut l'effroi de l'éphémère, l'hallucination des existences trop brèves, météores engloutis dans la nuit éternelle. Et pourtant il savait que les apparences doivent mourir, que les grandeurs et les événements du siècle n'ont de valeur que par la souveraine réalité de l'Idée, que les étoffes tissées par l'homme s'usent, se déchirent et tombent en poussière, que les croyances, les gouvernements, les Églises sont emportées dans le grand tourbillon, le long de la spire vertigineuse où se réalise en sens inverse l'éternel Devenir, l'ascension de la vie. En même temps qu'il concevait ce changement incessant, il savait que de ce passé, toujours quelque chose subsiste. Il le dit dans ses *Caractéristiques* en termes qui rappellent ceux de Gœthe : « Le vrai passé ne passe pas. Rien

(1) *Histoire de la littérature anglaise*, v, 273-4.

de ce qui avait une valeur dans le passé ne meurt. Ni vérité ni bien réalisés par l'homme ne périssent, ne peuvent périr, mais tout est toujours là, et reconnu ou non, vit et agit à travers des changements sans fin. Si toutes les choses, pour parler le jargon allemand, sont discernées par nous et existent pour nous dans un élément de temps, par conséquent de mort et de mutabilité, le temps lui-même repose sur l'Éternité; ce qui est vraiment grand et transcendental a sa base et substance dans l'Éternité, nous est révélé comme Éternité sous le vêtement du temps... et le présent est la somme vivante du passé tout entier. » *Tout se meut et se meurt, mais au fond rien ne change.* L'univers peut rouler dans l'éther sous la pluie des étoiles défuntes, et toujours à l'horizon jailliront des étoiles nouvelles. La philosophie du perpétuel écoulement est souvent assombrie par la terreur de l'inconnu et du mystère où s'engouffrent les êtres, et Carlyle n'a pas échappé à ce sentiment d'angoisse. Mais elle est aussi la philosophie du Devenir, de la réalisation divine, et chaque fois que Carlyle, à l'exemple de Gœthe, l'a conçue sous cette forme, il a triomphé comme lui du pessimisme en regardant l'avenir. « Devant nous est le temps sans bornes avec ses continents et ses eldorados encore incréés et inconquis, que nous avons, oui, nous-mêmes, à conquérir et à créer, et du fond de l'Éternité luisent pour nous guider de célestes étoiles. » Et Carlyle cite ces vers du *Divan :* « Comme mon héritage est magnifique et vaste! Le temps est mon héritage; mon champ, c'est le temps (1). »

Le panthéisme de Carlyle n'est pas une croyance profonde : c'est une attitude philosophique. Concevoir Dieu comme l'activité interne ou l'Idée profonde du monde, la nature comme son expression visible, son manteau vivant, l'homme comme son reflet, sa révélation, c'est là une philosophie qui attire et retient Carlyle, qui satisfait à la fois sa raison et sa sensibilité, ses revendications intellectuelles et ses exigences mystiques.

Pourtant ce n'est qu'une philosophie et nous savons le mépris de Carlyle pour l'idéologie. Sans doute l'intuition est pos-

(1) *Jubil. Ausg.*, V, p. 55.

sible pour les héros, la raison transcendante peut franchir les bornes qui limitent l'entendement, mais l'humanité tout entière aura-t-elle, comme un Gœthe ou un Fichte, la révélation directe de Dieu? Non, la métaphysique est insuffisante : elle n'a qu'une valeur négative. Elle a tué l'ironie sceptique et anéanti le matérialisme, elle rend possible l'avènement de la croyance. Là où la philosophie s'arrête commence la religion. Carlyle n'est panthéiste qu'à demi : son âpre besoin de soutien moral, de discipline, l'entraîne à chaque instant, des hauteurs où il bâtissait orgueilleusement son temple, vers l'église chrétienne de la plaine où avaient prié ses ancêtres. Gœthe écrivait à Jacobi en 1813 : « Je ne puis, avec les multiples besoins de mon être, me contenter d'une seule façon de penser. Comme artiste et comme poète, je suis polythéiste; panthéiste au contraire en tant que naturaliste. Ma personnalité d'homme moral exige-t-elle un Dieu? Je donne encore satisfaction à ce nouveau besoin. » Carlyle obéit au même instinct profond. La philosophie ne lui suffit plus : il ouvre la Bible. Mais là encore il n'oublie pas Gœthe; si paradoxal que cela puisse sembler, son christianisme s'appuie plus d'une fois sur l'autorité du poète.

***

Dans son essai sur *Voltaire*, Carlyle apprécie la valeur du christianisme. Il est sûr, dit-il, de ne pas risquer une assertion nouvelle, mais « de reporter simplement ce qui est déjà la conviction du plus Grand de notre époque », en affirmant que la religion chrétienne ne pourra plus passer, qu'elle durera à travers tous les temps sous une forme ou autre, qu'il est écrit, dans le cœur de l'homme comme dans l'Écriture : « Les portes de l'enfer ne prévaudront point contre elle. » Si cette foi s'obscurcit dans la mémoire des hommes, sous la nuit des passions et des illusions, elle « trouvera toujours, dans chaque âme pure, dans chaque Sage, un nouveau missionnaire, jusqu'à ce que le grand livre de l'histoire universelle soit fermé, jusqu'à ce que les destinées de l'homme soient accomplies sur cette terre ». Carlyle ne fait que développer ici un passage du *Divan* dans

les notes consacrées à Mahmud de Gasna. « Il faut louer très haut, dit Gœthe, le christianisme dont la pure et noble origine se manifeste toujours à travers les siècles, car après les plus grands égarements où l'a entraîné l'homme aveugle, il se relève et s'affirme à nouveau, en tant que mission, communauté familiale et fraternelle, pour la satisfaction des besoins moraux de l'humanité. » Ici encore Carlyle perçoit comme Gœthe, sous la transformation des rites et la variété des confessions, la durée et l'unité vivante du christianisme.

Mais sur son caractère essentiel, Carlyle et Gœthe se séparent. Ainsi qu'il le dit au XV[e] livre de *Poésie et Vérité*, Gœthe abandonna le piétisme de Francfort, assombri par la doctrine augustinienne du péché originel et de la prédestination, pour se rapprocher de l'optimiste croyance de Pélage et se faire « un christianisme à son usage personnel ». Plus tard son impérieux désir de culture et d'expérience l'entraînera vers une joyeuse sagesse antique. Au contraire, Carlyle croyait, comme John Knox et Cromwell, à l'imperfection de la nature humaine. De toute son âme presbytérienne, il avait l'horreur du péché. Il avait beau s'incliner avec reconnaissance et ferveur devant le mystère divin de la création, adorer dans l'âme immortelle le reflet de la Divinité (ceci était l'exigence de son esprit, le résultat de ses méditations philosophiques), il était torturé par son scrupule calviniste, et son cœur se remplissait d'effroi à la pensée de l'éternelle damnation qu'il évoquait en des visions dantesques. Il hésita toujours entre l'optimisme gœthéen, l'acceptation sereine du monde, la croyance à la divine nature de l'homme, et le pessimisme ascétique, la peur de la faute, le besoin d'expiation, le frémissant et douloureux renoncement. Lorsque sa métaphysique s'imprègne de religion, lorsque son idée se colore d'un sombre sentiment de la vie, sa certitude abstraite, appuyée sur un panthéisme harmonieux, vacille et semble s'écrouler. Moniste quand il réfléchit, il est pluraliste, manichéen quand il agit et quand il sent. Toute sa philosophie décèle ce malaise; elle oscille, selon les circonstances, entre Gœthe et Calvin, entre les réconfortantes intuitions de son esprit et les âpres revendications de sa race et de son passé.

Le « secret ouvert », dit-il en parlant de Gœthe (« das offenbare Geheimnis » des *Années de voyage*), n'est plus un secret pour lui, et il sait que l'univers est plein de bonté, que tout ce qui a l'existence a la beauté. Dans *Passé et Présent*, il définit l'optimiste religion que lui dicte le spectacle du monde : « L'univers, te dis-je, est régi par une loi. La grande âme du monde est juste et non point injuste. Plonge tes regards, s'il te reste des yeux ou une âme, dans cet immense Incompréhensible qui n'a point de rivage : au cœur de ces tumultueuses apparences, de ces complications, de ces tourbillons déchaînés du Temps, n'aperçois-tu pas, silencieuse, éternelle, une suprême justice, une suprême beauté, unique réalité, suprême pouvoir dirigeant le tout? Cela n'est pas une figure de rhétorique, c'est un fait... Dans le cœur de qui le connaît, ce fait s'enfonce silencieux, terrible, indicible. Cet homme dira avec Faust : « Qui donc ose Le nommer... (1). Dans le temple de l'Éternel, qu'il l'adore en silence, s'il ne trouve pas les mots qu'il faudrait... » Et Carlyle termine le III[e] livre de *Passé et Présent* par le *Chant du maçon* de Gœthe, poème de confiance et d'espoir qui s'élève entre « les étoiles silencieuses » et les « silencieuses tombes », hymne grave à la liberté humaine et au courage des forts.

« Il y a des gens qui vous regardent
Dans le silence de l'Éternité;
Il y a foule,
O braves, pour vous récompenser,
Travaillez et ne désespérez point. »

Mais cette religion ne parvient pas à chasser les angoisses et les scrupules du calvinisme. Le christianisme de Carlyle est tendu, comme un voile gris, devant le décor lumineux qu'habite la sagesse antique. Gœthe croit à la bonté de l'homme et à la beauté de l'univers, Carlyle veut y croire, passionnément, mais comme l'a dit un de ses critiques, c'est en vain que brille au loin le soleil d'Ionie : sur son âme attristée pèse la malédiction du Nord.

(1) *G. W. Jubil. Ausg.*, XIII, 149.

*
* *

Cette contradiction entre la métaphysique de Carlyle et son protestantisme s'explique par son inquiétude morale, sa haine invincible du péché. Ce qui le porte à douter de la perfection humaine, quelle que soit la valeur divine de la création, c'est le mal, c'est l'immoralité du temps : il n'y a plus de saints, de héros. Et la voix du puritain gronde en lui, étouffant les affirmations du penseur. La divine Idée du monde de Fichte, le Dieu-Nature de Gœthe disparaissent dans l'obscurité des métaphysiques : il n'y a plus devant Carlyle, parmi les flammes aveuglantes du buisson ardent, que le Dieu de l'Ancien Testament, celui qui dicte et qui défend, l'inspirateur de Moïse, mais aussi celui d'Isaïe et d'Ézéchiel, le Jéhovah vengeur. Dès lors, Carlyle abandonne la colline sereine et le clair portique où Gœthe accueillait toutes les religions de l'idéalisme, celle des Grecs et celle des « Renonçants », celle d'Iphigénie et celle de la *Province pédagogique*. Il descend vers les villes noires, les vallées de la misère et du vice; tel un prophète biblique, il prêche la pénitence et il menace les hommes de la colère divine. Il a oublié les vers du poète :

« Allen Sündern wird vergeben
Und die Hölle nicht mehr sein! »

« A tous les pécheurs il sera pardonné et l'Enfer n'existera plus. »

Dans *Sartor resartus*, au chapitre du *Oui éternel*, Carlyle chante la résurrection intérieure due à Gœthe. Il s'appuie sur le passage déjà cité de *Wilhelm Meister* et il en tire toute sa morale. « Quel acte de législation a jamais décrété que tu dusses être heureux? Il y a seulement un moment, tu n'avais aucun droit à l'existence... Ferme ton Byron, ouvre ton Gœthe. » Sans doute Byron se révolte et Gœthe recommande le courage, l'acceptation de la destinée, mais comme on l'a déjà vu, cette soumission n'est pas la mortification, l'ascétisme. Le devoir

pour Gœthe consiste à aimer ce qu'on se commande à soi-même : il adapte sa sensibilité à son instinct artistique d'une part, et à sa croyance métaphysique de l'autre.

Le panthéisme de Gœthe entraîne la soumission des formes inférieures aux formes supérieures, l'individu doit s'insérer à sa place dans la trame du monde : l'homme doit contribuer à l'harmonie de l'univers; il doit mettre son activité au service de tout (« Tätigkeit im Dienste des Ganzen » (1). Mais ce culte du devoir est identique à celui de la beauté : si Gœthe donne, dans l'ordre scientifique, une telle importance à l'unité du type idéal que les êtres particuliers s'évanouissent à ses yeux, il se souvient avant tout, dans l'ordre moral, de la grande harmonie qui recouvre les dissonances, la souffrance et la laideur, les modes transitoires et négligeables de l'être. Sa philosophie et son esthétique appellent une hiérarchie des formes, et son renoncement est accompagné d'une joie profonde : « Ame du monde, écrit-il, viens nous pénétrer. Pour se retrouver dans l'infini, l'individu s'évanouit volontiers. S'abandonner dans l'infini est une ineffable jouissance. » Au contraire, le sacrifice que demande Carlyle doit être douloureux. La souffrance est un absolu : par elle on atteint Dieu, et le fameux silence de Carlyle n'est au fond que la capacité d'endurance et de douleur. Tandis que Gœthe termine noblement une longue existence heureuse, Carlyle croit avec Schopenhauer que les grands penseurs sont les grands souffrants de l'humanité : leurs vies sont encloses « dans le grand empire du Silence, plus haut que les étoiles, plus profond que le royaume de la Mort ». Il est scandalisé lorsque Sterling lui affirme que Gœthe est un païen. Comme le dit Matthew Arnold, il fait partout et toujours prédominer l'hébraïsme aux dépens de l'hellénisme. Il change inconsciemment le beau précepte de Gœthe (Confession générale) « Im Ganzen, Guten, Schönen, resolut zu leben (2) ». Et il écrit, à la fin de l'essai sur la *Mort de Gœthe* : « Vivre résolument dans le bon et le vrai. »

La morale de Carlyle comme celle de Gœthe est fondée sur

(1) *Wilhelm Meister.*
(2) *G. W. Jubil. Ausg.*, I, 82.

l'idée d'une évolution personnelle (1) : l'homme se fait lui-même. La moralité est une conquête, elle marche par étapes. Wilhelm Meister et Faust passent du trouble à l'harmonie, Teufelsdröckh s'achemine du Non éternel vers l'Éternelle affirmation. Mais la meilleure préparation est encore pour Carlyle la sainte veillée des armes, la « conversion ». Lorsque l'âme s'est ressaisie, elle peut affronter la vie et le travail. Carlyle répète sans fin les préceptes de Gœthe : « le doute ne peut être aboli que par l'action », « accomplis le devoir qui est le plus proche », c'est-à-dire : vis dans l'actuel, mets ton idéal dans ta vie au lieu de l'évoquer dans les nues, accomplis ta tâche présente, ne songe pas aux obligations futures, n'enferme pas ton existence dans le cadre d'une doctrine abstraite, mais travaille, crois en toi, sois libre. Cet évangile de l'action est plus gœthéen que celui du sacrifice. Le Lothario de *Wilhelm Meister,* comme le remarque Carlyle dans *Sartor,* découvre que « son Amérique est ici ou nulle part ». L'Abbé pense aussi que « la première et dernière chose dans l'homme, c'est l'activité ». Et Carlyle répand déjà, dans ses *Caractéristiques,* les Maximes qu'il redira jusqu'à sa mort : « L'homme est envoyé ici-bas, non pas pour questionner, mais pour travailler... La fin de l'homme, c'est l'action, non la pensée... Dans l'action seule, nous pouvons avoir la certitude. » Il relie la sagesse de Gœthe au pragmatisme contemporain.

***

La conception de l'histoire, chez Carlyle, reste malgré tout imprégnée d'optimisme. L'histoire est la recherche de Dieu, la réalisation de l'ordre moral. Il y a des époques négatives, celles de doute, dit Carlyle dans son essai sur *Diderot,* mais il y a aussi des époques positives, celles de croyance. Carlyle reprend ici la distinction de Gœthe, dans la note au *Divan : Israël dans le désert.* « Toutes les époques dans lesquelles règne la foi, sous quelque forme que ce soit, sont brillantes, élèvent le cœur et sont fécondes pour les contemporains et la postérité. Toutes les

(1) Cf. L. Cazamian, *Carlyle,* 107.

époques au contraire dans lesquelles l'incroyance, sous quelque forme que ce soit, affirme une pitoyable victoire, s'évanouissent aux yeux de la postérité, parce que personne n'aime à se torturer pour la connaissance de ce qui est infécond. » Pour Carlyle, comme pour Gœthe, la foi est ici comprise dans le sens le plus large. Ce n'est pas l'adhésion de l'esprit à une orthodoxie, mais la croyance en la valeur de la vie, en la réalité divine. Les époques négatives ne sont d'ailleurs pas inutiles, elles amènent les révolutions qui détruisent les faux temples, qui libèrent la société de ses oripeaux poussiéreux et de ses formes désuètes, qui consument l'impureté et rendent possible « la résurrection du Phénix ».

Dans *Sartor resartus,* Carlyle déploie devant nous le réseau des vieilles institutions, l'étoffe bariolée qui recouvre les religions sans âme, la tenture illusoire, jetée par les constitutions, sur les royautés infécondes et les anciens régimes. Sans doute, dit-il, le vêtement de la religion est troué, l'échafaudage drapé de la société branle et va s'écrouler, la Révolution française a emporté les lambeaux de la royauté, le monstre de l'utilitarisme bondit à travers le monde et écrase de son large sabot les palais et les temples, mais la société est un phénix mystérieux. Du feu qui brûlera les symboles surannés, les rites conventionnels, elle surgira régénérée, tel l'oiseau des dieux qui renaît de ses cendres sur le bûcher glorieux et s'envole vers l'âge d'or. Il ne faut pas désespérer, il faut attendre avec confiance : les cendres du passé cachent des *filaments organiques* autour desquels se solidifieront bientôt des certitudes et déjà un prophète des temps nouveaux a élevé la voix : « Et ne connais-tu pas de prophète, même dans le costume, le milieu et le dialecte de cet âge? Ne connais-tu personne à qui le Divin se soit révélé, à travers toutes les formes, basses ou nobles, de la vie ordinaire et par qui il ait été de nouveau prophétiquement révélé ; personne dans la mélodie inspirée de qui la vie humaine, même en ces jours rassembleurs de haillons et brûleurs de haillons, recommence, ne fût-ce que vaguement, à être divine? Ne connais-tu pas cet homme-là? Je le connais et je le nomme : Gœthe! » Ainsi Gœthe, qui inspire à Carlyle la distinction entre

les époques négatives et les époques positives, lui apparaît encore comme le redempteur du Doute, celui qui apporte les révélations nouvelles, le héros écrivain qui conduit l'humanité de l'incroyance aux certitudes. Grâce à lui, Carlyle entre dans le royaume sacré où la *palingénésie* commence. La science n'explique rien, elle est dupe de l'espace et du temps, ces fantasmagories de la pensée, vastes canevas sur lesquels se brodent toutes nos illusions, rideaux que nous tirons devant l'Éternité. L'entendement ne suffit pas : c'est précisément l'idée que Carlyle doit trouver dans le *Conte* de Gœthe. Le serpent est impuissant. Que peut-il sans le secours du divin porteur de lampe? La science est vaine sans l'intuition, et l'intuition, Gœthe en est le plus glorieux exemple, est l'apanage du héros.

« Je considère, dit Carlyle dans *le Culte des Héros,* que depuis ces cent dernières années, le plus remarquable de beaucoup parmi tous les écrivains est le compatriote de Fichte, Gœthe. A cet homme aussi fut donnée ce que nous pouvons appeler une vie dans l'Idée divine du monde, une vision de son profond mystère divin, et étrangement, de ses livres, le monde surgit une fois de plus à l'image de Dieu, atelier et temple de la divinité. Tout y est illuminé, non pas de la redoutable et impure splendeur d'un Mahomet, mais d'un doux et céleste rayonnement. » Pourtant Carlyle ne range pas Gœthe parmi la grandiose lignée de héros qui va d'Odin à Napoléon. En dépit de ses efforts personnels, le public qui se presse à ses conférences, a de Gœthe, dit-il, une idée trop vague pour qu'un examen de son œuvre puisse ici être utile. Carlyle se résigne à parler de Johnson, de Burns et de Rousseau, des lutteurs entravés, parfois vaincus par un siècle incrédule où les charlatans, les Cagliostro, remplacent les héros.

Gœthe est absent du *Culte des Héros,* et cette absence est significative. Pendant dix ans, Carlyle a célébré le culte de Gœthe. Bien avant les Mahomet, les Luther, les Cromwell, le poète s'est imposé à son imagination. Il lui est apparu comme le héros, le seul grand homme du temps, il lui a donné l'exemple vivant qui a provoqué, illustré, confirmé sa théorie de l'héroïsme. Si Carlyle a cru si profondément au héros rédemp-

teur, c'est qu'il a senti, grâce à Gœthe, toute la valeur, toute la force, toute l'efficacité de son message. L'héroïsme, c'est sans doute une idée qu'il a trouvée chez Fichte, mais c'est avant tout une expérience qu'il a vécue, au contact de Gœthe. Dès qu'il choisit le terme de « héros », il s'en sert pour saluer le poète. Et voici que, dans son *Culte des Héros,* il oublie Gœthe! Sans doute, il nous donne des raisons : comment parler de ce grand homme à un auditoire qui ne le connaît pas? Pourquoi l'exposer à être mal interprété? Comme si Carlyle tenait compte de son public? Comme si de tels égards, de tels scrupules endiguaient d'habitude le flot de ses sentiments, de ses idées? D'ailleurs Gœthe n'était plus si totalement ignoré des Anglais. Carlyle a livré bataille pour lui et n'a-t-il pas écrit en 1834 à Eckermann que la bataille était gagnée? Et c'est précisément à ce moment qu'il ignore et délaisse celui pour qui il a combattu, qu'il se refuse à le faire sacrer. Il ne profite pas, il ne veut pas profiter de la victoire. Pourquoi? Il y a une raison plus profonde dont il ne se rend peut-être pas compte ou qu'il ne veut pas s'avouer. Si ce croyant n'impose plus sa croyance, c'est qu'il ne croit plus. Gœthe a sauvé Carlyle, mais Carlyle sauvé a quitté Gœthe. Il est retourné à Calvin. Moniste dans sa métaphysique, il est manichéen dans sa religion, il proclame l'irréductible combat entre le bien et le mal. Ses héros, ce sont, en définitive, des lutteurs, hommes de douleur et de combat. Ils ne reflètent pas seulement une époque, ils la dirigent, et malgré elle. Gœthe fut, pour Carlyle, pendant la longue gestation de la théorie de l'héroïsme, l'encouragement le plus précieux. Il lui parut la réalisation de l'idéal fichtéen. Mais aux yeux du puritain, l'idée divine est aussi le Dieu biblique. Dieu et Devoir ne font qu'un. La préoccupation morale et religieuse envahit de nouveau sa pensée. Son héros, dont Gœthe lui avait révélé le premier aspect, se transforme, se diversifie. Il devient, non plus le pur voyant, mais le guide actif, celui qui travaille l'époque... le Saint, le Prophète, le Prêtre, le Roi.

La personnalité de Gœthe pèse cependant d'un grand poids sur certaines interprétations historiques de Carlyle. Elle détruit l'équilibre de ses jugements, entraîne des rapprochements

arbitraires, provoque des appréciations partiales. Il oppose violemment Gœthe et Napoléon, Gœthe et la Révolution française. Son admiration pour le génie de l'ordre ne fait qu'augmenter; par contraste, son mépris pour les époques de dissolution, comme le dix-huitième siècle. Le spectacle des soubresauts populaires lui devient d'autant plus odieux qu'il voit toujours se dresser, calme à l'horizon, la haute figure du Sage. « Une Révolution française est un phénomène, dit-il dans *Passé et Présent :* en temps que son complément et son exposant spirituel, un poète, Gœthe, en est pour moi un autre. » D'un côté l'incendie du vieux monde, de l'autre une vie de beauté et de vérité, l'héroïsme précurseur des temps nouveaux.

*
* *

La critique littéraire de Carlyle est aussi influencée par l'idée qu'il se fait de Gœthe.

Avant de connaître *Wilhelm Meister*, il se rallie encore à la vieille critique. Son *Essai sur Faust* en 1822 est une étude strictement littéraire et formaliste. Il blâme l'incohérence du drame et admire son lyrisme. Dans son *Essai sur Gœthe* de 1828, il néglige la forme pour dégager le contenu, il choisit, parmi les œuvres, celles qui lui semblent significatives. De critique, il devient disciple. Enfin, en 1832, Gœthe s'est tellement identifié, dans son esprit, avec le héros, qu'il célèbre avant tout l'héroïsme. De disciple il devient prophète à son tour. Et sa critique littéraire se fond dans le culte des héros.

A propos de chaque poète, de chaque écrivain, il se demande en quoi son œuvre est révélatrice, instructive, édifiante même; et il est forcément très dur pour un sceptique comme Voltaire, ou un révolté comme Byron. Par suite de l'idée fausse qu'il se fait maintenant de Gœthe, il relie indissolublement l'art et la morale. Lui qui est avant tout un visionnaire, un romantique halluciné, il admire la plénitude harmonieuse plus que le génie jaillissant. La beauté n'est guère à ses yeux que l'équilibre. Gœthe est ainsi indirectement responsable de cette méthode morale qu'introduit Carlyle dans ses études littéraires. Il fournit

sans s'en douter au critique un canon de discipline et d'enseignement spirituel dont son pur hellénisme ne se serait jamais accommodé. De plus, Carlyle généralisa son expérience personnelle et attribua une trop grande importance au rôle de l'écrivain. Parce que les paroles du poète furent pour lui un enseignement, il crut qu'elles en avaient été un pour tout un peuple, il ne se doutait pas que, parmi les « quarante millions d'Allemands méditatifs », les deux tiers n'avaient jamais entendu le nom de Gœthe, qu'un million à peine connaissait plus ou moins ses œuvres. Par contre (et par suite), le rôle négatif de Voltaire lui parut plus considérable qu'il n'avait été réellement : il crut qu'il avait déchaîné la guerre civile en France, comme il crut que Gœthe avait paisiblement régné sur toute la nation allemande.

Enfin Gœthe l'aida à préciser sa méthode d'interprétation biographique. Carlyle avait écrit dans son essai de 1828 : « Considéré comme une œuvre d'art, il y aurait beaucoup à dire de *Meister,* mais tout ceci est au delà de notre intention présente. Ici nous examinons principalement l'œuvre comme un document pour l'histoire de l'écrivain. » Il s'agit donc d'inaugurer une méthode littéraire, de comprendre, d'après les œuvres, la vie et le tempérament de l'écrivain, et c'est ce que Carlyle a scrupuleusement fait. Ne prétend-il pas dans l'essai sur la *Mort de Gœthe* que « le plus important élément de ce que chaque homme accomplit, c'est sa vie »? Même au risque de se contredire, il continue à se servir de cette méthode, lorsqu'il aborde d'autres individualités héroïques. S'il s'agit d'une œuvre d'art construite sur l'expérience comme celle de Gœthe, il est naturel d'employer des procédés aussi discursifs. Mais qu'il s'agisse d'un « message de l'invisible », d'une inspiration divine comme chez un Mahomet ou un Luther, cette méthode a moins de sens. Ce qui est important ici, au point de vue fichtéen, ce n'est pas l'homme, le prophète, c'est la prophétie, le divin; dans une « Vie des Saints », il faut s'attacher moins aux interprétations biographiques qu'aux significations éternelles. Peu importe cette contradiction. Elle s'explique par le développement même de l'idée du héros. La méthode historique indispensable

pour étudier l'homme représentatif d'une époque, serait logiquement impuissante à expliquer le phénomène du Génie, à déchiffrer le « message » du Héros, la « révélation de l'Éternité ». Mais Gœthe a donné à Carlyle le sens de la valeur humaine, il lui a enseigné l'importance de la vie dans l'œuvre littéraire, et retenu malgré lui par cet admirable exemple d'humanité, celui-ci s'occupe finalement moins de l'Éternité qu'il n'en avait l'intention. L'homme l'intéresse ici autant, sinon plus, que Dieu, et voilà pourquoi sa critique reste riche et vivante.

Il n'est pas jusqu'à la conception sociale de Carlyle qui ne soit enrichie du souvenir de Gœthe. Le poète voyant n'est pas loin du héros-roi, du despote éclairé. Il peut entrer en conflit avec lui, comme Carlyle l'écrivait dans son journal en 1831 (1). Mais pourquoi, au contraire, ne l'aiderait-il pas ? L'aristocratie du génie ne peut-elle collaborer avec l'aristocratie de la race et de la terre, pour la direction du peuple ? A la cour du duc de Weimar, dit Carlyle dans *Passé et Présent,* il y avait « quatre héros spirituels, travaillant au service d'un noble praticien du pouvoir, Wieland, Herder, Schiller et surtout Gœthe ». Être un Gœthe à la cour d'un duc de Weimar, n'était-ce pas le rêve de Carlyle ? Mais ici encore il ne sort pas de lui-même ; il est Écossais, presbytérien, homme de clan et d'autorité. Dans l'activité sociale de Gœthe, il ne voit rien qui ne s'accorde avec ses propres conceptions du pouvoir patriarcal et du despotisme éclairé.

Telle est l'influence générale de Gœthe sur Carlyle. Celui-ci la subit, au fond et malgré lui, peut-être toute sa vie. Il l'avoue cent fois. Rien d'étonnant à cela : Gœthe, c'est son idéal, c'est lui-même en *perfection.* Il voit réalisées en lui ses plus ardentes espérances. Il cherche à retrouver en lui ses idées les plus chères, une métaphysique idéaliste, un christianisme large et fécond, un évangile moral de soumission et d'action ; longtemps il le contemple avec respect comme le type vivant du héros.

(1) Voir plus haut chapitre III.

Sans doute il ne voit pas dans sa personnalité les aspects qui ne l'intéressent pas : le savant et l'artiste ; sans doute l'influence de Gœthe s'est toujours exercée sur lui à la faveur d'une interprétation tendancieuse, d'une déformation de sa pensée. « Toujours le même, toujours obstiné, dit Chesterton, Carlyle essaye de donner, à grands coups de marteau, une nouvelle forme à son idole plutôt que d'en choisir une autre. Il exagère de plus en plus les extravagances d'un style imagé, mais barbare et tout à fait dépourvu d'harmonie, pour louer un poète qui en réalité représentait le classicisme le plus calme et l'effort de l'esprit pour rétablir en lui l'équilibre hellénique. On croirait voir un hirsute habitant de la Scandinavie en train de décorer une statue grecque que le flot par hasard a jetée sur son rivage (1). » Carlyle mutila, barbouilla l'idole, très sérieusement, sans éclater de ce gros rire violent qu'on pouvait attendre de lui. Car il avait ce que Gœthe ne possédait pas : le sens de l'humour. Mais le prestige de la statue, même défigurée, resta si grand qu'il n'osa, à aucun moment, s'en moquer. Il était trop heureux d'avoir à célébrer un culte. Que lui importaient les défauts de l'idole, puisqu'elle lui avait permis d'édifier un temple près de la mer orageuse? Carlyle ne voulut pas voir les faiblesses et les ridicules de Gœthe : « Pour grand poète qu'il soit, continue Chesterton avec quelque exagération, Gœthe garde jusqu'au bout quelque chose de légèrement fat dans son air important, mi-sceptique, mi-sentimental, un lord Chambellan de politique pour « five o'clock », un vieux beau sérieux, un Germain de la Germanie. » Mais Gœthe et la métaphysique allemande bénéficient, *a priori*, d'une générale indulgence. Carlyle ici crut sur commande, parce qu'il s'agissait avant tout de *croire*. Et même quand sa croyance s'affaiblit, il se persuada qu'elle restait forte. Son appréciation de Gœthe ne fut ni complète ni impartiale. Mais pour lui, mais pour nous cela n'est pas essentiel. Il ne fit aucun effort pour comprendre l'épicurien, il fit tous ses efforts pour ne pas voir l'égoïste. Il demanda à Gœthe ce dont il avait besoin : l'intuition religieuse, des préceptes d'action

(1) *The Victorian Age in literature*, p. 52, 53.

et les grandes images poétiques qui donnent aux certitudes abstraites un contour, une couleur, une vie. Fichte éclaira son esprit, Gœthe le peupla, sous la lumière nouvelle, de visions apaisantes. Il lui rendit la foi dans la valeur de la vie, il calma son cœur, affermit sa pensée; bref, comme le dit Calvin Thomas, il fit pour le jeune Écossais ce que le Juif Spinoza avait fait pour lui-même.

TROISIÈME PARTIE

DE L'INTERPRÉTATION DE CARLYLE A LA COMPRÉHENSION DE LEWES (1825-1855)

CHAPITRE PREMIER

GŒTHE ET L'OPINION ANGLAISE (1825-1850)

Personnalités et revues. Jeffrey et la *Revue d'Edimbourg*. La critique de *Wilhelm Meister* (1825). J. Wilson et le *Blackwood's Magazine*. W. Maginn et le *Fraser's Magazine*. — Les indépendants; De Quincey, l'article sur *W. Meister* dans le *London Magazine* (1824), l'étude sur Gœthe dans *l'Encyclopédie britannique* (1837); J. Sterling; ses rapports avec Carlyle. — Les publications biographiques après les études critiques : Sarah Austin et les *Caractéristiques de Gœthe* (1832). — Les traductions de *Poésie et Vérité* et des *Entretiens avec Eckermann*. La sagesse de Gœthe dans son œuvre et dans sa vie.

« Grasshoppers had before chirped for and against the rumoured foreign singer. Bos locutus est. » J. STERLING.

(*London and Westminster Review*. 1840, XXIII, 26.)

Il nous faut aborder maintenant les contemporains de Carlyle, ses amis et ses confrères de la critique. On doit distinguer ici les écrivains et les revues. Un Jeffrey, un John Wilson sont représentatifs d'une opinion collective, ils sont liés aux périodiques qu'ils dirigent, mais un De Quincey reste indépendant : conservateur, il collabore au libéral *London Magazine*. John Sterling doit également être étudié à part, dans sa correspondance avec

Carlyle. Sarah Austin inaugure la série des publications biographiques sur Gœthe : la critique intuitive de Carlyle appelle un complément documentaire, et l'Angleterre acquiert peu à peu, après l'interprétation de l'œuvre, des connaissances détaillées sur la vie du poète.

A la fin du dix-huitième, Gœthe avait été surtout malmené par les conservateurs de l'*Anti-Jacobin,* Canning, Ellis et Gifford. Sans doute, lorsque ce dernier prit en main la direction de la *Quarterly Review* en 1809, il n'était guère plus disposé à faire bon accueil à « l'étranger », et le grand périodique tory ne changea vraiment d'attitude qu'avec J. G. Lockhart en 1826 (1). Mais c'est la *Revue d'Édimbourg,* l'organe de F. Jeffrey, des politiciens radicaux et utilitaristes, qui dirigea contre Gœthe les attaques les plus violentes. On se rappelle les articles de Sir Francis Palgrave sur *Poésie et Vérité* en 1816. Parmi les collaborateurs du début se trouvaient, à côté d'un philosophe bienveillant comme Hamilton, des esprits nettement opposés à la pensée allemande, Jeffrey, Th. Brown, Brougham. Gœthe ne devait attendre d'eux ni pénétration, ni appui.

***

Ce fut Jeffrey lui-même qui écrivit, en 1825, le compte rendu de *Wilhelm Meister*. Il explique, à propos du roman, les différences profondes qui existent entre le goût des Allemands et celui des Anglais. *Wilhelm Meister* passe pour être « la plus grande œuvre de leur plus grand écrivain ». A en juger par sa préface, le traducteur est un homme de talent, et on peut se fier à sa version. Et pourtant cet ouvrage n'a rien qui justifie une telle admiration. « Il nous apparaît, dit Jeffrey, éminemment absurbe, puéril, incongru, vulgaire et affecté, et bien que ceci

(1) La *Quarterly Review* ne publia entre 1809 et 1831 que trois articles dignes d'être mentionnés sur la littérature allemande. (Mme de Staël; A. W. Schlegel : le *Faust* de Gower et le fragment de Shelley) La *Revue d'Edimbourg*, tour à tour hostile ou condescendante, ignorante en tous cas, rendit compte en outre des *Mémoires de Gœthe* et de *Wilhelm Meister*. Seul le *Blackwood* se fit, dès le début, le défenseur de la littérature allemande.

soit compensé par de grandes facultés d'invention et quelques traits de vivacité, loin d'atteindre la perfection, il est du commencement à la fin une offense flagrante à tout principe de goût et à toute règle de composition. » Le ton de cet article n'est pas toujours aussi tranchant. Il est, en général, moins méprisant que celui d'un De Quincey. Jeffrey n'attaque pas, il constate et il regrette, avec une indulgente ironie. Il fait la part des choses : le roman est inégal, mais la faute n'en est pas à Gœthe, elle en est à son pays qui n'a ni culture, ni finesse. Il est le seul critique, parmi les contemporains qui ne jette pas les hauts cris au nom de la morale : « Nous ne pouvons vraiment nous rallier à la censure dont on a si généralement accablé ce roman en alléguant sa grossièreté et son immoralité. Il est vulgaire, c'est certain, dans ses exemples, et il n'est pas très rigoureux dans ses préceptes éthiques. Mais il n'est pas pire, à cet égard, que beaucoup d'ouvrages dont nous nous enorgueillissons chez nous, *Tom Jones,* par exemple, et *Roderick Random.* Il y a des passages sans doute qui pourraient choquer une délicate jeune fille; quant à la masse des lecteurs pour qui, nous le supposons, il a été surtout écrit, nous ne craignons pas qu'il lui fasse grand mal ou qu'il la scandalise beaucoup. » Au cours de son analyse, Jeffrey note les platitudes et cite aussi les belles pages. Un des premiers, sinon le premier en Angleterre, il remarqua la parenté qui existe entre Mignon et la Fenella de Walter Scott, et il rend grâces à Gœthe d'avoir inspiré à Byron le prélude de la *Fiancée d'Abydos.* Il n'hésite pas à trouver, dans le chapitre sur Hamlet, « la plus éloquente et la plus profonde analyse du caractère qui ait été donnée au monde », mais il déclare « obscures et inintelligibles » les *Confessions d'une belle âme;* il ne peut rien trouver de plus absurde que les révélations de l'Abbé dans la chambre des manuscrits, « le mystère des mystères ». Bref, s'il y a là, selon lui, des pages qui n'auraient pu être écrites en Angleterre, il y en a d'autres qui feraient honneur à toute littérature. Il ne condamne pas l'œuvre en bloc, comme le fera De Quincey, il y distingue les traces du mauvais goût qui est imputable à l'Allemagne, « local et variable », et les marques du génie qui est « permanent et universel ».

Au fond, Jeffrey n'avait pas entièrement méconnu Gœthe et il avait deviné Carlyle. Celui-ci alla lui faire visite, à Édimbourg, en 1827, au moment où il venait de publier son *Roman allemand*. Comme Jeffrey lui demandait sa collaboration pour la *Revue d'Édimbourg*, il le pria de lire d'abord son travail pour le mieux connaître avant de le choisir. Jeffrey n'hésita pas : peu de temps après, il acceptait l'essai sur *l'État de la littérature allemande*. Voici ce que Carlyle, à ce propos, écrivait à Gœthe : « L'éditeur de la *Revue d'Édimbourg* qui lui-même fit la critique de *Wilhelm Meister* et accueillit, il y a nombre d'années, un méprisable essai sur votre *Poésie et Vérité*, est considéré, par le fait, comme ayant virtuellement rétracté sa profession de foi concernant la littérature allemande, et grand est l'étonnement, grande est même la consternation de plus d'un « vieux routier » sur qui cet homme a exercé longtemps un doux et despotique pouvoir. Ne soyez donc pas étonné si je lui donne, à lui aussi, l'une de vos médailles, car il est « bien intentionné », comme tout brave homme doit l'être pour un autre; peu importe que la distance et une connaissance imparfaite aient, pour un temps, faussé ses perceptions et lui aient fait prendre un aspect froid et même désagréable. »

La conversion de Jeffrey n'était pas aussi complète que Carlyle l'imaginait. A propos des essais sur *Burns* et sur *Gœthe*, il envoya à son jeune collaborateur « une semonce éditoriale » : « Je vous prédis avec pleine et calme assurance que votre cause est sans espoir et que l'Angleterre n'admirera jamais, ni même ne supportera vos divinités germaniques. » Ici nous touchons le fond de sa pensée. Ce radical a les préjugés de la vieille Angleterre. Il est tout prêt à reconnaître le génie, il n'est pas hostile à Gœthe dont il entrevoit la grandeur, mais il représente la critique formaliste, la tradition du bon goût, le classicisme en un mot, et tous les Allemands, quels qu'ils soient, lui paraissent dangereux : ce sont des romantiques extravagants et obscurs. Il lui faudra toute la sympathie réelle qu'il porte à Carlyle et surtout à sa femme, pour recommander à l'éditeur Longmans, en 1830, l'*Histoire de la littérature allemande*. Le travail de Carlyle n'est d'ailleurs pas accepté, et Jeffrey, devenu membre du Par-

lement et Lord Avocat, en prend très vite son parti. A cette époque, il vient de quitter la direction de la *Revue d'Édimbourg*, et il se lance dans la vie politique. Le *Fraser's Magazine* fondé par Maginn, la *Westminster Review*, dirigée par Bulwer, et la *Foreign Quarterly Review*, dont Gillies était devenu le rédacteur en 1827, offrent un asile aux fragments de l'ouvrage, et Carlyle ne cherche pas à s'imposer à Macvey Napier, le successeur de Jeffrey.

J. G. Lockhart et John Wilson, professeur de philosophie morale à l'université d'Édimbourg, furent les premiers soutiens du *Blackwood's Magazine*. A une époque où la *Revue d'Édimbourg* affichait nettement son animosité à l'égard de Gœthe, « Maga » (c'était l'appellation favorite de ses collaborateurs) se montrait bienveillant et hospitalier. Lockhart avait vu Gœthe à Weimar; en 1818, il s'entretint de lui avec Walter Scott et John Wilson, et sous le nom du baron de Lauerwinkel, il répondit dans le *Blackwood* aux critiques injustes de la *Quarterly Review* et de la *Revue d'Édimbourg*. Comment un Gifford, admirateur de Della Crusca, pouvait-il « se former une opinion raisonnable sur des hommes comme Scott et Wordsworth, Byron et Gœthe ». Et ce Jeffrey, « qui ne savait pas lire l'allemand », pouvait-il faire autre chose qu' « amuser ses compatriotes aussi ignorants que lui-même », en leur présentant une « caricature » du poète.

John Wilson n'a pas pour Gœthe la grande admiration de Lockhart, mais il ne lui est pas hostile. Sans doute, dans les *Noctes Ambrosianæ* de 1824, Christopher North affecte une certaine indifférence, quand O'Doherty, c'est-à-dire Maginn, lui apprendra les sarcasmes du « Mangeur d'opium » dans le *London Magazine*. Mais il est très bien disposé pour Carlyle, lorsqu'il le rencontre à Édimbourg. Il s'intéresse visiblement à ses études germaniques et celui-ci lui offre aussi une des médailles envoyées par Gœthe en 1828. Sans doute encore il défend mollement le poète contre Tickler dans les *Noctes* d'avril 1832, et, après avoir souscrit, comme Lockhart et Maginn, pour lui offrir le cadeau symbolique des « quinze amis anglais », il trouve exagéré l'enthousiasme de Carlyle : « Il écrit toujours comme s'il était impossible d'ignorer Gœthe sans ignorer la nature. » Mais il n'y

a pas là cette outrageuse critique que Hayward reprochait à Christopher North. Que Tickler déclare Gœthe un « vieux fou », ce n'est pas forcément l'avis de J. Wilson, c'est peut-être celui de son oncle Sym, c'est surtout l'opinion d'un personnage imaginaire, faite pour attirer la réplique. Or, la réplique seule importe, et Christopher North accorde à Gœthe « un génie extraordinaire ». Dans les *Noctes* d'août 1834, J. Wilson apprécie favorablement *Faust* et la traduction de Hayward. S'il fait toujours des réserves sur le caractère de Gœthe, qu'il trouve vaniteux et même charlatan, il explique à James Hogg, le pâtre de l'Ettrick, la valeur littéraire et l'importance de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'y voir partout des énigmes, volontairement semées par le poète vieillissant, il ne faut pas reprocher aux lecteurs de l'époque, comme le font tant de snobs, de ne rien comprendre à Gœthe : « Quelque vaste que soit l'édifice, dit J. Wilson, en un passage presque carlylien, ce qu'a voulu dessiner l'architecte, ce ne sont pas des fenêtres qui arrêtent la lumière et des passages qui ne conduisent à rien; profondes sont les niches gothiques, sombres sont les galeries qui s'enfoncent au loin et lugubrement sur leurs gonds grincent quelques-unes des portes, et elles peuvent être difficiles à ouvrir, mais « des lampes de naphte et d'asphalte, où la lumière se nourrit d'elle-même », sont suspendues aux voûtes, immobiles et fixées par leur propre poids, et si le voyageur y rencontre des fantômes, des sorcières, des chats difformes, avortons de l'enfer, des lutins, des mauvais esprits, et le diable lui-même, pourtant sans murmurer d'*Ave Maria* et de *Pater Noster*, sans autre guide et gardien que sa propre conscience, il n'a pas à craindre de perdre le chemin qui va vers la grande lumière du jour... » En 1839, J. Wilson, encore fidèle à Gœthe, accueille dans le *Blackwood's Magazine*, une meilleure traduction de *Poésie et Vérité*, due à la plume de J. Sterling.

Les efforts de Carlyle n'ont donc pas été inutiles. Jeffrey s'adoucit et son gendre William Empson, qui devint plus tard le directeur de la *Revue d'Édimbourg*, y publia, en 1831, sur la *Correspondance de Gœthe et de Schiller*, une étude sympathique. Le *Blackwood's Magazine*, avec un éditeur comme J. Wilson et un collaborateur comme Gillies, était plutôt favorable à la lit-

térature allemande. Lockhart, qui le quitta en 1826 pour prendre la direction de la *Quarterly Review,* continua à défendre Gœthe, à son nouveau poste. Enfin W. Maginn, qui créa en 1830 le *Fraser's Magazine,* y offrit aux essais de Carlyle et à ses traductions du *Conte* et de la *Nouvelle* une hospitalité empressée. Parmi les souscripteurs du cachet envoyé à Gœthe, se trouvaient, à côté des poètes (1), les représentants des revues : W. Fraser, éditeur de la *Foreign Review,* W. Maginn et D. Héraud, éditeurs du *Fraser's Magazine* (2), Jerdan, éditeur de la *Literary Gazette,* J. Wilson, éditeur du *Blackwood's Magazine,* J. G. Lockhart, éditeur de la *Quarterly Review.* Leur lettre de félicitations est significative; ils y expriment, par la plume de Carlyle, leur gratitude envers « leur maître spirituel ». On retrouve encore l'influence de Carlyle dans l'article élogieux pour Gœthe publié en 1832 par le *Tait's Edinburgh Magazine.*

***

De Quincey est à la fois un esprit très ouvert et très étroit. Il n'a jamais pu se dégager de certaines conventions, des préjugés de confession ou de parti. Tout l'intéresse, mais sa pensée très tôt fixée ne change plus. Il enrichit ses connaissances, il n'élargit pas son horizon. Il en veut à Gœthe de heurter de front la morale et de ne pas composer un roman. Il ne cherche pas à le pénétrer, comme Carlyle; il ne fait pas un pas vers lui. Installé dans son dogmatisme, il le contemple de loin et de haut. Carlyle trouvait chez Gœthe une réponse, un écho; dans ce qu'il écrivait sur lui, il y avait toujours la vérité d'une expérience intime. De Quincey reste un critique de profession, il cite Gœthe à son bureau, il l'examine sans bouger de son fauteuil, au-dessus de ses livres familiers. Il ne se pose pas de questions, il lui en pose; il ne lui demande pas son point de vue, il le juge du sien. La vérité lui échappe, sa critique est mordante autant que dédaigneuse, elle reste superficielle.

(1) Voir p. 147.
(2) Héraud savait très bien l'allemand et fit connaître en Angleterre la philosophie de Schelling. W. Fraser avait vu Gœthe à Weimar, en 1827.

Il connaissait bien l'allemand. A Oxford, il l'avait étudié avec un « tuteur » saxon, et dès 1813, il lisait dans le texte les philosophes kantiens. En 1821, il fit paraître dans le *London Magazine* son article sur *Jean Paul;* en 1823, suivit son essai sur *Herder*. La traduction de *Wilhelm Meister* par Carlyle provoqua sa première critique de Gœthe.

Il se pose bravement en idoloclaste. Il parcourt d'abord « la galerie des portraits de femmes : Marianne, Philine, Mme Mélina, etc., des actrices qui ont toutes un gage d'amour sous le sein (!) » ; la comtesse est une « âme pure » qui se jette dans les bras d'un « comédien ambulant » ; Thérèse, une « amazone fermière », qui raconte à tout venant les frasques de sa mère, etc. Puis nous passons aux « affaires de cœur de M. Meister » et De Quincey ridiculise cet inconstant qui aime, tour à tour et même à la fois, toutes les héroïnes du roman. Il s'amuse à compter les maîtresses de Serlo (six au moins) et comme Philine, qui figure sur la liste, invite Wilhelm à lui faire la cour sans pour cela négliger Aurélie, il perd pied dans le tourbillon de cette vertigineuse chasse à l'amour. « Quel commentaire pratique à la théorie des combinaisons! » Les épisodes du roman deviennent sous sa plume les scènes équivoques d'une farce. Le suicide en trois temps du joueur de harpe excite surtout ses railleries. Record, sinon du courage, du moins de la longueur !...

Le ton de sa critique est celui du mépris. Nulle part, dans le roman, De Quincey ne voit ou ne cherche une pensée; il ne se donne aucune peine pour suivre l'évolution du héros. Au lieu des sages préceptes qu'y découvre Carlyle, il s'obstine à n'y trouver qu'une histoire fastidieuse, des mannequins ridicules, des épisodes indécents. Mignon ne le touche pas parce qu'elle est « fille d'un inceste ». Il conclut à la dangereuse immortalité du livre. Des écrivains comme Gœthe devraient être mis au ban de la nation. A eux s'applique la parole de Cicéron : *Quod non solum vitia concipiunt, sed ea infundunt in civitatem : neque solum obsunt quia ipsi corrumpuntur, sed quia corrumpunt; plus que exemplo quam peccato nocent.*

En 1826, J. Wilson pria De Quincey de collaborer au *Black-*

wood's Magazine et le « mangeur d'opium » y commença une série d'études sur les prosateurs allemands. Son essai critique sur *Lessing* et ses *Derniers Jours d'Emmanuel Kant* parurent en 1827. C'est à cette époque que Carlyle le rencontra à Édimbourg. Loin de lui garder rancune, il se rapprocha de lui. Il appréciait sa culture germanique, et si tous deux différaient d'opinion sur Gœthe, ils avaient en commun une profonde admiration pour la philosophie allemande. Carlyle l'invita en 1828 à venir passer quelque temps à Craigenputtock. Pourquoi n'y formeraient-ils pas, écrit-il en plaisantant, à côté de l'école des lacs, une école des hauts plateaux?

Macvey Napier avait entrepris une septième édition de l'*Encyclopédie britannique*. Il demanda à De Quincey les articles sur Schiller et sur Gœthe. Ce dernier essai (1837) n'est guère qu'une biographie anecdotique, construite sur *Poésie et Vérité* et sur les *Caractéristiques de Gœthe* de Sarah Austin. Bien qu'il soit plus courtois, il révèle la même attitude d'esprit que l'essai sur *Wilhelm Meister*. De Quincey reste « le critique » : il déduit et conclut en toute liberté. Certains événements de *Poésie et Vérité* lui suggèrent des réflexions qui attestent à la fois son ingéniosité et son ignorance. A propos du couronnement impérial à Francfort, il soupçonne Gœthe de mépriser ces pompes surannées, de les juger en ami de la Révolution, mais de déguiser ses sentiments sous l'apparence loyaliste d'un courtisan. Partout De Quincey ne saisit que le détail, l'épisode. L'évolution de Gœthe, le développement de sa personnalité, l'enrichissement de son expérience, ce qui est important lui échappe.

Il consacre quelques pages aux œuvres de Gœthe. Il laisse de côté les *Lieds* et passe en revue les romans et les pièces de théâtre. Il fait amende honorable à Carlyle : « *Wilhelm Meister* tomba aux mains d'un traducteur, qualifié par son génie original pour sympathiser, même à l'excès, avec tous les mérites réels de cet ouvrage. » Mais son opinion dernière, tout en étant exprimée moins durement, est restée la même que jadis : « Ce roman est dans son essence et dans son but suffisamment obscur, et les commentaires qui ont été écrits sur lui par les Humboldt et les Schlegel rendent l'énigme plus énigmatique

encore. » D'autre part, « nous ne désirons pas offenser les admirateurs de Gœthe, mais la simplicité de la vérité ne nous permet pas de cacher... que *Wilhelm Meister* est en guerre ouverte, non seulement avec le décorum et le bon goût, mais avec la pureté morale et la dignité de la nature humaine. » Parmi les drames, De Quincey cite *Iphigénie, Clavigo, Egmont, Le Tasse, la Fille naturelle,* et il leur consacre quelques vagues et brèves critiques, qui en dénotent une connaissance très indirecte. De *Faust,* « ce poème indéchiffrable », il préfère ne rien dire. *Hermann et Dorothée* lui paraît par contre un chef-d'œuvre : Gœthe aurait dû toujours se borner à la peinture du réel et de la vie domestique (!). Quant à l'homme, il lui concède une belle santé morale, un heureux équilibre, mais il ajoute aussitôt après qu'il eût été impuissant devant le malheur : « Une prospérité ensoleillée était essentielle à sa nature. » Il n'était pas religieux, il n'élevait pas ses regards vers Dieu avec l'intérêt passionné d'un croyant, mais « avec l'intérêt d'un curieux ». Grand admirateur de Jean-Paul et de Schiller, De Quincey cherche à expliquer, en terminant, l'immense renommée de Gœthe qui éclipsa leur gloire. A cette réputation il ne voit que trois causes : sa longue vieillesse qui fit de lui le patriarche de la littérature, son rang social, et surtout « la quantité de passages énigmatiques et inintelligibles qu'il a jetés, à dessein, dans ses dernières œuvres, pour entretenir un système de discussion et de polémique sur sa propre pensée ».

Telle est l'appréciation définitive de T. De Quincey. Son ton est changé, par délicatesse envers Carlyle; son jugement reste à peu près le même qu'autrefois. S'il ne reproduit pas le pamphlet de 1824 dans ses *Œuvres complètes,* il avoue encore en 1841 : « J'ai été très sévère pour l'auteur, mais à peine autant qu'il le méritait. »

Quand John Sterling devint l'ami de Carlyle, il ne connaissait guère que les théologiens allemands, les Schleiermacher et les Tholuck, et il ignorait, ou à peu près, les princes de la littérature, Schiller, Jean-Paul et Gœthe. Celui-ci lui paraissait un égoïste froid et brillant. Au moment où sa santé fragile

l'obligea à émigrer vers le Sud, il emporta des livres et dès qu'il lut un peu de Gœthe, son opinion sembla se modifier. Il trouva dans la *Foreign Review* des extraits d'Eckermann et il écrivit de Bordeaux à Carlyle, le 26 octobre 1836 : « La conversation de Gœthe m'a trotté dans la tête pendant toute cette quinzaine, et je me trouve plus disposé à apprécier les fleurs qui poussent (comme dans les Alpes) sur les bords de ses glaciers. Je lirai *Poésie et Vérité* et le *Voyage en Italie*, lorsque je trouverai ces livres sur mon chemin. » Hélas ! l'autobiographie de Gœthe ne parvint pas vite à le conquérir. Le 16 novembre 1837, il écrit de Madère : « En vérité j'ai peur de lui. Je le goûte et je l'admire tant, et je sens que je pourrai facilement être tenté de le suivre. Et pourtant j'ai une vieille conviction profondément enracinée qu'il était le plus splendide des anachronismes, lui qui mena une vie complètement, bien plus intensément païenne, à une époque où c'est le devoir de l'homme d'être chrétien. » Ironie des choses : cette interprétation, plus juste, à tout prendre, que celle de Carlyle, lui est diamètralement opposée. Pour Carlyle, Gœthe est un chrétien dans un âge d'incroyance ; pour son plus cher disciple, il est un incroyant dans un âge travaillé par un nouveau christianisme. Sterling l'avoue à Carlyle, il sent « que le ciel vers lequel Gœthe lève les yeux est une voûte de glace », il a l'impression « d'un esprit profondément immoral et irréligieux, doué plus que personne de rares qualités d'intelligence ».

L'année suivante, John Sterling fit paraître dans le *Blackwood's Magazine* sa nouvelle intitulée : *l'Anneau d'onyx*. Gœthe y figure sous le personnage d'un prétendu artiste, « boîte à horloge creuse et ornementée », dit Carlyle. Walsingham est un égoïste. Que les autres forgent des armes, pense-t-il, lui préfère mouler des statuettes, ciseler un camée, dans une chambre claire aux fenêtres enguirlandées de pampres. Cet artiste qui découvre aux autres la beauté du monde, n'hésite pas à repousser dans l'ombre la femme dont il a épanoui l'âme : il abandonne son amante Selina pour faire, lui aussi, son voyage en Italie et il lui recommande de chercher une distraction dans la lithographie (!).

Sterling traduisit *Poésie et Vérité* pour le *Blackwood's Magazine* en 1840, mais il reprochait encore à Gœthe de manquer de cœur, de n'être qu'un cerveau. Carlyle continua à batailler et vainquit finalement sa résistance. Dans une lettre du 31 octobre 1841, il fit de Gœthe un portrait qui semblait justifier du même coup sa propre attitude : « L'amour de cet homme, j'en suis sûr, gisait profondément caché en lui, comme le feu au centre de la terre. » Gœthe ne manquait pas de cœur, il en maîtrisait les élans, Carlyle en avait aussi, mais l'avait soumis au silence, pour entendre la voix de sa mission.

Lorsque Sterling connut mieux Gœthe, il lui ouvrit largement la porte du temple des héros : « Gœthe occupait, dit Carlyle, le trône du monde intellectuel de Sterling, avant que tout fût fini. » En effet, dès 1842, dans un article de la *Foreign Quarterly Review* sur les *Prosateurs allemands*, Sterling considère le *Faust* comme l'expression la plus parfaite du génie germanique, de ce génie dont la caractéristique est le sérieux, la dignité, la conscience de la valeur humaine.

***

La mort de Gœthe ne provoqua pas le moindre émoi en Angleterre. Les journaux étaient remplis de discussions politiques, le *Reform Bill* accaparait l'opinion. Les premiers détails sur la mort du poète vinrent de France. On traduisit l'article écrit par Saint-Marc Girardin dans les *Débats* du 29 mars 1832. C'est seulement le 3 avril que le *Morning Herald* et le *Morning Post* publièrent des « Correspondances d'Allemagne ». Le 8 avril, *The Examiner* consacra à Gœthe une brève et sympathique étude. Mais les journaux conservateurs se montrèrent en général injustes. Leigh Hunt, qui est l'auteur d'une méprisante critique dans l'*Atlas*, fit plus tard amende honorable. Devenu le voisin de Carlyle à Chelsea, en 1834, il apprit à mieux connaître Gœthe. *L'Athenæum* lui-même, qui avait publié, au cours des dernières années, de nombreuses petites notices sur Weimar, dues à Sarah Austin ou à ses amis, se crut obligé de battre en brèche les germanophiles et de défendre, contre eux,

les droits de la morale. La plupart des journaux se bornent d'ailleurs à donner des détails biographiques : l'Anglais s'intéresse avant tout à l'anecdote, à l'épisode. Le *Times* raconte que Gœthe est mort dans son fauteuil, en appelant le printemps. Le *Morning Herald* ajoute qu'il déplaçait sa main, lentement, sur ses genoux, comme s'il voulait écrire encore. H. C. Robinson communique à ses amis une lettre de Knebel et évoque le grand vieillard travaillant jusqu'à la fin, retenant, au moment d'expirer, un livre de Salvandi dans sa main défaillante. Sarah Austin transmet à Carlyle une description de ses derniers moments.

Aux yeux de quelques-uns pourtant, la mort de Gœthe donne soudain à sa vie un nouvel intérêt. Les conservateurs ne lui pardonnent pas encore l'immoralité de ses écrits, les radicaux lui reprochent son aristocratique détachement, son indifférence politique, les uns et les autres attendent, pour confirmer leur opinion, le récit de sa vie. Sarah Austin va se mettre à les renseigner.

Sarah Taylor de Norwich, devenue Mrs. Austin, publia en 1833 ses *Caractéristiques de Gœthe;* Macaulay l'appela, dans son essai sur Ranke, « une intermédiaire entre l'esprit de l'Allemagne et celui de l'Angleterre », et Carlyle la décrivait ainsi à sa femme le 31 août 1831 : « Elle est ravie jusqu'à l'extase par l'apocalypse allemande, et ainsi qu'elle le dit elle-même, *verdeutscht.* » Elle connaissait bien l'Allemagne et avait séjourné à Bonn en 1827. Comme Carlyle, elle s'était adressée à H. C. Robinson pour avoir, sur Weimar et Gœthe, des renseignements personnels. Les matériaux d'ailleurs ne lui manquaient pas : elle possédait *Poésie et Vérité;* son ami, le prince Pückler, lui avait envoyé une brochure anonyme : *Das Büchlein von Gœthe;* Ottilie lui adressa le discours du chancelier de Muller : *Gœthe dans son activité pratique* et elle avait déjà les *Notices* de Soret et les *Souvenirs* de Falk. Robinson aurait désiré qu'elle écrivît une véritable biographie. Cela eût complété, d'une façon opportune, les essais critiques de Carlyle : l'Angleterre aurait eu ainsi, aussitôt après l'interprétation de l'œuvre, le récit de la vie. Mais elle préféra faire une compilation, traduire les différents

mémoires en les commentant par des notes, conserver « l'authenticité parfaite et l'individualité de chaque partie ». Dans sa préface, elle renvoie, pour les conclusions générales sur l'homme et l'œuvre, « aux écrits de son ami M. Carlyle », et elle explique la lente pénétration de Gœthe en Angleterre. Il était, dit-elle, un génie universel, « il devenait ce qu'il décrivait », il n'était pas, comme l'écrivain britannique, « attaché à une classe ou à un parti ». Dire qu'il fut indifférent aux progrès de la nature humaine, c'est là une erreur manifeste, mais à ceux qui lui demandaient de descendre dans l'arène politique, il aurait pu répondre :

Mortale est quod quæris opus; mihi fama perennis quæritur.

Il se contentait d'ennoblir la nature humaine, sans vouloir en changer brusquement les destins. Il était avant tout un artiste, il considérait l'art, non pas comme un dispensateur des joies de l'imagination ou comme un masque doré cachant de fastidieuses doctrines, mais comme une double révélation du beau et du bien, « morale en elle-même et pour elle-même » pleine d'idéalisme et d'humanité.

Sarah Austin n'épargna pas sa peine : ses *Caractéristiques de Gœthe* (ce titre lui fut suggéré par Robinson) sont encadrées par des extraits des *Tag und Jahreshefte* et par de nombreuses traductions des *Poésies lyriques*. A. Hayward lui donna la primeur d'une scène de son *Faust* en prose, et Robinson écrivit pour elle certains de ses *Souvenirs* de Weimar. Le livre contient peu de critique personnelle, mais cette critique est perspicace et juste.

Carlyle a rentré ses récoltes, il a moissonné jalousement ses épis et s'est retiré dans sa grange, et là, il continue à s'agiter, à gesticuler, parmi le bon blé et la paille sèche, jusqu'au moment où il se précipitera dans la rue et donnera du froment au peuple. Pour le moment, il regarde la plaine où glanent derrière lui de nouveaux venus et il les méprise un peu. En 1834, lorsque paraissent à la fois quatre traductions du *Faust*, il écrit à Eckermann : « En vérité, le feu est allumé, et nous avons assez de fumée, plus qu'assez... Il y a même çà et là une petite flamme comme dans les *Caractéristiques de Gœthe* de Mrs Austin. »

Celle-ci traduira encore des passages de Gœthe dans ses *Prosateurs allemands* (1841), et elle se souviendra de lui plus d'une fois dans son livre sur l'Allemagne (1854). Elle exerça une certaine influence sur les milieux littéraires : comme le raconte Th. Moore, elle ne perdait pas une occasion de parler de Gœthe. Elle entretenait souvent son ami, le jeune Stuart Mill, qui s'était précisément mis à l'étude des auteurs allemands, au moment où elle préparait ses *Caractéristiques*. Celui-ci, qui l'appelait affectueusement *Mutter*, discutait avec elle et ne partageait pas jusqu'au bout ses admirations. Pour lui, l'erreur de Gœthe était d'avoir voulu exprimer son époque changeante et complexe dans une forme d'art antique : « Il a cherché par tous les moyens à être un Grec, mais il n'a jamais réussi à produire quelque chose de parfait. » Il n'est pas « l'homme moderne typique » de Carlyle, « l'homme représentatif » d'Emerson; il est un grand attardé, isolé dans la contemplation de la beauté passée.

*
* *

Avec les *Caractéristiques* de Sarah Austin s'ouvre toute une série d'études biographiques. Les publications allemandes piquent la curiosité.

On croit connaître Gœthe penseur, on veut des détails sur l'homme. En 1835, l'*Athenæum* signale et apprécie la *Correspondance de Gœthe avec Zelter;* en 1836, la *Foreign Quarterly Review* défend Gœthe contre les attaques de Menzel; J. S. Blackie, professeur à l'Université d'Edimbourg (1), reproche aussi à Bettina d'Arnim d'avoir tourné en ridicule, dans la *Correspondance de Gœthe avec une enfant,* « le grand sage de Weimar ». La même année, le *Dublin University Magazine* fait l'éloge de Sarah Austin et cherche, comme Carlyle, dans *les Années de voyage,* « la grande révélation du poète ». Les volumes de Bettina, traduits en anglais par elle-même, paraissent en 1837, et J. S. Blackie, dans la *Foreign Quarterly Review,* leur oppose les *Conversations avec Eckermann* imprégnées de « solide et substantielle humanité ».

(1) Cf. 3e partie, ch. III.

Dès 1839, le *Blackwood's Magazine* commence la publication de *Poésie et Vérité* de J. Sterling. La *Correspondance de Gœthe et de Schiller,* traduite par l'Américain G. H. Calvert, est éditée à New-York et à Londres en 1845. J. Oxenford, critique dramatique du *Times,* publie en 1848 l'autobiographie de Gœthe et en 1850 les *Entretiens avec Eckermann et Soret.*

Les essais de Carlyle sont ainsi complétés par la compilation de Sarah Austin, les articles biographiques, les traductions des *Mémoires* ou de la *Correspondance.* Les voies sont préparées à G. H. Lewes. Ce qu'on cherche dans la vie de Gœthe, c'est l'exemple de sa sagesse et le précepte de son expérience. Avant Carlyle, Gœthe était considéré comme un auteur dangereux et un caractère immoral. Maintenant on le défend, on le justifie, l'écrivain aussi bien que l'homme. L'*Athenæum* parle de sa « mûre sagesse », de sa « vaste expérience », de sa « grande idée du devoir » qui le soutint jusqu'à la fin. La *Foreign Quarterly* prétend, contre Menzel, qu'il n'était pas égoïste et qu'il ne manquait pas d'enthousiasme. Gœthe est sacré grand homme, à la fois dans son œuvre et dans sa vie. On commence à l'apprécier pour sa pensée, non encore pour son art. Les œuvres qui font impression, ce sont surtout les *Mémoires* et la *Correspondance,* c'est *Wilhelm Meister* et c'est *Faust.* On ne se préoccupe pas des poésies lyriques, des drames comme *Iphigénie* ou *Egmont.* Gœthe artiste reste inconnu; le révéler sera la tâche de Lewes. Il a déjà publié, dans la *British and Foreign Review* (1843) (1), un article tout à fait remarquable sur le caractère et le génie de Gœthe, le meilleur sans aucun doute qui ait paru depuis les essais de Carlyle. En tout cas, les vieilles résistances commencent à tomber. Carlyle est presque victorieux et John Sterling a raison de conclure dans la *Westminster Review,* en 1840 : « Avant lui, les sauterelles criaient pour ou contre le barde étranger. *Bos locutus est.* » Il a rempli la vallée de son mugissement, et les montagnes lui en ont renvoyé l'écho.

(1) L'année suivante, la *British and Foreign Review* devient la *British Quarterly Review.*

CHAPITRE II

« WILHELM MEISTER » ET LES JEUNES ROMANCIERS (1825-1835)

L'abandon du roman historique et le retour au roman philosophique et social. — E. Bulwer-Lytton. Le werthérisme de *Falkland* (1826). L'influence de *Wilhelm Meister*; l'idée du roman « métaphysique », le thème de l'apprentissage humain et de l'éducation par l'expérience. Les fluctuations de l'idée et les premières réalisations : *Pelham* (1828). *Le Deshérité* (1829). *Paul Clifford* (1830). *Godolphin* (1833). Les romans caractéristiques : *Ernest Maltravers* (1837) et *Alice, ou les mystères de la vie* (1838). — B. Disraeli. *Vivian Grey* (1827). Le roman autobiographique et la notion d'expérience. *Contarini Fleming* (1832) : le développement du poète; du rêve à l'action. — W. M. Thackeray. Les allusions à Gœthe dans la *Foire aux Vanités* (1847) et dans *Pendennis* (1850). La ballade comique de *Werther*. — L'absolue indépendance de Dickens.

« It is like a quiet stream that carries gold with it, the stream passes away insensibly, but the gold remains to tell where it has been. » (E. BULWER, « A propos de *Wilhelm Meister* ». *New Monthly Magazine*, 1832.)

Le roman anglais a toujours un caractère plus ou moins didactique. Là où il est réaliste, il est encore dominé par la préoccupation morale ou sociale. En même temps qu'il étreint la vie, il s'assujettit à en extraire un suc. Les faits qu'observent un Richardson et un Dickens sont différents, différentes les époques, différents les milieux, différents les préceptes, mais la méthode reste à peu près la même. Un évangile succède à un autre, et c'est tout. A la fin du dix-huitième siècle, la prédication morale ou féministe se mêle aux effusions lyriques. Les poétesses que nous avons vu pleurer sur le tombeau de Werther font cause commune avec les romancières qui revendiquent les « droits de la femme » et s'inspirent des doctrines de Godwin. Charlotte Smith devient aussi révolutionnaire

qu'Elizabeth Inchbald, et Thomas Holcroft qui traduisit *Hermann et Dorothée,* dresse dans son roman : *Anne Saint-Yves,* le programme de leur sentimental anarchisme. Sans doute entre les récits d'un Richardson ou d'un Godwin et le roman social d'un Dickens, il y a une solution de continuité. Avec Anne Radcliffe et Monk Lewis est née « l'école de la terreur ». A la suite de *Gœtz de Berlichingen,* le chevalier à la main de fer, Walter Scott a entraîné ses lecteurs dans un étincelant passé. Le roman historique éloigne l'écrivain de la vie contemporaine, et peu lui importe l'enrichissement d'une expérience. Mais voici que *Wilhelm Meister* vient à son tour barrer la route à *Gœtz.* Si le roman de Gœthe ne fait aucune impression sur le grand public, il ne laisse pas indifférents les jeunes littérateurs, Edward Bulwer Lytton, Benjamin Disraeli, W. M. Thackeray. En attendant que se renoue la tradition du roman social, il éveille le roman philosophique.

*
* *

Edward Bulwer est d'abord conquis par *Werther.* Pendant son séjour à Paris, en 1826, il écrit son *Falkland.* Le werthérisme est fini en Angleterre, mais le Mal du siècle triomphe en France. Deux nouvelles traductions de *Werther* paraissent en 1822 et en 1825. *René* a provoqué des imitations, et *Oberman* paraît en 1820. C'est alors que le jeune Bulwer lit *la Nouvelle Héloïse* et les *Rêveries d'un promeneur solitaire.*

Comme *Werther, Falkland* est l'histoire d'une passion malheureuse et la peinture du génie incompris. La technique est la même dans les deux romans : nous lisons une correspondance. Au début, Falkland se retire à la campagne et il y retrouve le calme depuis longtemps perdu, il est heureux d'être délivré du monde, de purifier sa sensibilité dans l'amour de la nature, de se sentir apaisé par la solitude. Mais il rencontre bientôt Émilie Mandeville. Sans inclination pour son mari, celle-ci reporte sa tendresse sur son enfant, et son enfant ne lui suffit pas. Falkland est troublé : il fuit devant le danger; comme Werther, il retourne à la ville, puis au pays de son enfance, et il ne peut oublier Emilie : il lui écrit, il revient. Il trouve auprès d'elle

son mari, à peine arrivé. Dès lors le roman s'écarte du modèle ; après une scène d'abandon, Émilie, trahie par une amie, brutalisée par Mandeville, meurt d'une embolie, tandis que Falkland va se faire tuer en Espagne, en combattant contre les Français.

Les caractères ressemblent à ceux de *Werther*. Toutefois Mandeville est plus grossier qu'Albert, Émilie est plus sensuelle que Charlotte, Falkland est, comme Werther, hostile à la société, épris de l'humanité, incapable d'une activité régulière, enclin à la tristesse, mais il est plus violent, plus dur que lui, il a pris aux héros de Byron leur volonté et leur amertume. Certains thèmes sont tout à fait werthériens : Falkland et Émilie s'entretiennent de l'immortalité devant le soleil couchant, dans le soir mélancolique où l'étoile apparaît « comme la promesse d'une vie au delà du tombeau ».

Bulwer, guéri du mal du siècle, lut *Falkland* « avec les sentiments qui animaient Gœthe en relisant *Werther* ». Il nous le dit lui-même dans la préface qu'il écrivit pour *Pelham* en 1835 : « J'avais débarrassé mon cœur de ce qu'il avait en lui de périlleux. J'avais confessé mes péchés et je suis absous. » Il ne réédita pas son premier roman : l'étape était franchie et il considérait l'œuvre comme dangereuse.

Wilhelm Meister accéléra la guérison. Dès 1826, Bulwer songeait à lui consacrer un article. Son journal, *The New Monthly Magazine,* atteste plus d'une fois l'importance qu'il lui accordait. Au cours de ses *Conversations avec un étudiant ambitieux* (1830), il avoue que *Wilhelm Meister* « eut une influence très marquée sur son esprit ». Plus tard, en avril 1832, il écrit : « C'est comme un calme fleuve qui charrie de l'or, le fleuve passe, mais l'or reste pour nous dire les pays qu'il a traversés... il est pour la connaissance de la pensée ce que *Gil Blas* est pour la connaissance du monde. » La même année, en juillet, il rapproche *Contrarini Fleming* et *Wilhelm Meister,* romans « métaphysiques » où se fondent harmonieusement l'allégorie et la réalité. Cette idée du roman métaphysique, exprimée encore en 1833, hante l'esprit de Bulwer. Il veut une œuvre qui soit, selon les paroles de Carlyle, une synthèse du réel et de l'idéal, de la vie et de la pensée, conçue sur le modèle de *Wilhelm Meister*.

Pelham (1828) est un roman autobiographique. Le héros est un dandy qui ressemble curieusement au jeune Bulwer, après sa sortie de Cambridge. Sa vie, c'est d'abord celle du séjour à Paris, frivole, brillante, partagée entre l'art, les femmes et le jeu, puis celle des débuts littéraires à Londres. Mais il n'y a pas seulement, dans le roman, un récit plus ou moins vécu, il y a une interprétation philosophique; il y a une expérience et une méditation sur l'expérience. La préface de 1835 est caractéristique : l'auteur a voulu « illustrer la rédemption d'un caractère ». Son idée, c'est l'éducation d'un homme par la vie, l'apprentissage de la sagesse. Son héros cesse un jour d'être un égoïste, un dilettante. Il se donne tout entier à la cause de son ami Glanville, accusé d'un meurtre; il met toute son activité à retrouver les vrais coupables, il n'a de repos qu'il n'ait fait libérer l'innocent. Il apprend enfin à agir, non plus selon ses instincts, mais selon des principes moraux, et il espère, en fondant un foyer, « être utile à ses amis et à l'humanité ». Pelham et Glanville reflètent les deux aspects du jeune Bulwer, encore hésitant entre le byronisme et la joie de vivre : il est sur le point d'abandonner Childe-Harold et Werther et de suivre Wilhelm Meister.

La composition du roman rappelle aussi le plan de Gœthe. Bulwer promène Pelham à travers toutes les classes de la société, il le heurte à tous les types d'humanité. L'irréductible épicurien, l'homme politique, le mondain, l'escroc et le franc scélérat, tout ce monde l'entoure et l'accoste, l'intéresse et même le retient, jusqu'au moment où la silhouette mélodramatique de Glanville apparaît et l'entraîne vers un mystère sanglant. Comme presque dans tous les romans suivants, Bulwer a adopté la technique de *Wilhelm Meister :* l'action est lâche, retardée par les discussions littéraires ou sociales et la description des expériences.

L'intention philosophique de *Pelham* passa inaperçue. Le roman eut un gros succès, mais le public y vit surtout un *Gil Blas* du grand monde, une peinture de la vie élégante. Ceci n'empêcha pas Bulwer de revenir à son idée du roman métaphysique. Idée d'ailleurs imparfaite, obscure, qui trouvera seu-

lement plus tard son expression théorique, mais dont il tente déjà confusément l'application. Dans son *Déshérité* (1829), il s'efforce de créer, dit son fils, « le roman métaphysique dont il voit dans *Wilhelm Meister* un exemple réussi ». — Son dessein est, d'après la préface, de « personnifier certaines dispositions de l'âme qui ont une influence sur la conduite ». C'est ainsi que Talbot représente la vanité, Warner l'ambition, Crawford la sensualité et l'égoïsme, personnages contrastés comme Jarno, l'abbé, Lothario, mais infiniment moins riches. Ce que Bulwer appelle improprement le roman métaphysique, c'est le roman psychologique. Il ne s'agit pas d'y exposer une conception de l'univers, mais d'y présenter une analyse de l'homme. La pratique de la vie et la morale y occupent plus de place que l'interprétation du monde et la religion. Mais cette psychologie du *Déshérité* est sans vie. Les caractères ont bien une portée générale, mais ils n'ont pas de vérité individuelle, ils sont entièrement construits, arrêtés, immobiles. Bulwer n'a pas compris la valeur de *Wilhelm Meister*. Elle n'est pas dans l'expression ou l'opposition des idées, elle est dans la vie révélatrice. *Le Déshérité* est un roman allégorique et abstrait, *Wilhelm Meister* est un roman symbolique et vivant.

Dans *Paul Clifford* (1830), l'observation du réel vient étoffer l'armature idéologique. Ce roman social marque aussi une nouvelle étape dans l'évolution de l'auteur. Sans doute la prédication utilitaire de Bulwer n'est guère, selon le mot de M. Cazamian, qu'une fantaisie intellectuelle; sans doute « il défend, le sourire aux lèvres, la vie des misérables que la loi détruit et corrompt », mais il s'intéresse cependant à la vie contemporaine et aux problèmes qu'elle soulève. Il abandonne le werthérisme de *Falkland,* le dandysme de *Pelham,* le byronisme du *Déshérité,* et il se rapproche de cet idéal de sagesse active qui est au terme de *Wilhelm Meister*. Carlyle avait vigoureusement dessiné la courbe suivie par Gœthe, de *Werther* à *Wilhelm Meister,* et le jeune romancier semble presque s'être fixé une évolution identique. Dans sa dédicace de *Paul Clifford* à l'éditeur Cockburn, il exprime nettement la pensée de Gœthe : « L'expérience est le seul placement qui nous rapporte toujours dix fois

ce qu'il coûte, et nous ne pouvons trouver de guides plus sûrs, à travers les labyrinthes de la vie qu'il nous faut traverser et dont il nous faut revenir, que les erreurs, les préjugés, les regrets laissés derrière nous, à intervalles, sur notre chemin. »

Avec *Godolphin* (1833), Bulwer reprend l'idée du roman métaphysique. L'actrice Fanny Millinger, une seconde Philine, réclame « un *Gil Blas* métaphysique..., un roman d'idées autant que d'incidents ». Cette conception littéraire est d'autant plus réalisable que les idées morales de Bulwer se sont maintenant précisées. Dans son essai *Sur la satiété,* il emploie l'image fondamentale de *Wilhelm Meister :* « L'expérience n'est pas acquise par le spectateur de la vie, mais par l'acteur. » Il s'agit d'appliquer cette loi à Godolphin.

Ce héros nouveau n'est plus le tragique personnage byronien, il n'a rien de commun avec le Glanville de *Pelham,* l'Algernon Mordaunt du *Déshérité;* c'est un poète à l'imagination rêveuse, un esprit « d'origine germanique ». Sensualiste indolent, il est, comme Gœthe, spectateur du monde, amoureux de l'Antiquité et de l'Italie, amateur d'art et de théâtre. Il a, dit Bulwer, le tempérament d'Hamlet d'après l'analyse de Gœthe, et il quitte à chaque instant la réalité solide pour se réfugier dans ses « créations aériennes ». Mais cet homme plein d'hésitations est pourtant capable d'une décision : à trente-six ans, il change sa vie. Il sent un impérieux besoin d'activité. Au lieu de s'isoler du monde, il veut collaborer avec lui : « J'ai rêvé et je suis éveillé. » Sous l'influence de sa femme Constance, il descend dans l'arène politique, devient membre du Parlement, réconcilie la poésie et la vérité, l'idéal et le réel. Toutefois, eût-il persisté dans cette rude voie? Bulwer amène accidentellement la mort de Godolphin. C'est la solution la plus sûre. Son héros s'est élevé jusqu'à la sphère de l'action : peut-être n'est-il pas encore capable d'y rester.

Ernest Maltravers (1837) et *Alice ou les mystères de la vie* (1838) sont, de tous les romans de Bulwer, ceux qui accusent le plus nettement l'influence de Gœthe. Dans sa préface de 1840, l'auteur avoue : « En ce qui concerne l'idée première (ce que

j'oserai appeler, avec humilité, le dessein philosophique), celle d'une éducation morale ou d'un apprentissage, il est facile de voir que je la dois au *Wilhelm Meister* de Gœthe. » Son intention a été, dit-il, de représenter « la vie telle qu'elle est », mais il se rappelle les paroles de Carlyle, il sait que l'existence dépeinte par Gœthe est à la fois légère et profonde, naturelle et symbolique : « Par vie telle qu'elle est, je n'entends pas seulement la vie vulgaire et extérieure, mais la vie dans son caractère plus visible et plus matériel. » Il n'est donc plus question d'opposer au récit historique de Walter Scott ce que Bulwer appelait « la fiction métaphysique », le roman allégorique et glacé qu'il avait cru trouver chez Gœthe et réaliser à son tour dans *le Déshérité*. Il a mieux saisi *Wilhelm Meister :* il a vu, grâce à Carlyle dont la pensée le travaille, tout ce qu'il y a de vie et de réalité au fond de cette œuvre.

Ernest Maltravers est un poète, un génie, non pas un Childe-Harold qui erre le long « des torrents solitaires et des collines pastorales », mais une nature ardente, lancée à la recherche de l'idéal. Il apprend tout seul l'allemand, et sa mobile imagination s'attarde un moment dans la compagnie de *Werther* et des *Brigands*. Lorsqu'il revient de Gœttingue, il connaît Kant aussi bien que Coleridge, et comme Gœthe, il étudie la botanique. Il aime la science et la liberté, la métaphysique et la poésie. Il faut orienter ses aspirations, discipliner son talent, faire de lui un homme.

A peine débarqué en Angleterre, à son retour d'Allemagne, il tombe dans un guet-apens, et il est sauvé par la fille même de son dangereux hôte, le bandit Darvil. Cette étrange enfant, Alice, est une sœur de Mignon. Son père la maltraite : elle l'abandonne et s'attache à l'étudiant. Il la protège, elle le sert. Il fait le rêve de l'éduquer, et il lui apprend à lire. Elle se glisse, la nuit, jusqu'à sa porte, pour écouter ses lieds, et elle l'émerveille un matin par son chant. L'amour s'insinue en eux, il les pousse dans les bras l'un de l'autre. Rapprochés, tels Marianne et Wilhelm Meister, par la complicité de l'art, tous deux vivent heureux, sans remords, jusqu'au jour où Darvil, profitant d'une absence de Maltravers, vient piller leur cottage et reprend Alice,

l'entraîne avec lui sur les grands chemins. Maltravers est alors, comme Wilhelm, séparé de sa maîtresse : il ne connaît pas son enfant. Le premier désespoir l'abat, mais ses amis sont là qui veillent sur lui. L'un d'eux l'emmène en Italie. Il est alors pris par les choses, le voyage, le monde, la vie. Son « apprentissage » commence. Les femmes lui donnent l'aisance, la finesse, la culture. Ses amis lui apportent le bon conseil, l'appui de leur expérience. Il doit traverser « des émotions violentes et des luttes passionnées » afin d'être « le Wilhelm Meister de la vie réelle ». Pour Bulwer, le héros de Gœthe fait surtout l'apprentissage de l'art; Maltravers, celui de la vie : déjà écrivain, il sera homme politique.

Au cours de ses voyages, il semble prendre goût à l'existence brillante et artificielle, au monde. Que lui apprennent les fêtes de l'ambassade de Naples ou les promenades en bateau sur le lac de Côme? Peu et beaucoup, rien que la vie. Valérie de Ventadour lui révèle une âme noble, De Montaigne un sage esprit. Il se débarrasse de sa sentimentalité, et si ses aventures lui enlèvent un peu de pureté, elles n'amoindrissent en rien ses aspirations. La littérature lui paraît une vocation sérieuse : il travaille, et sans être dupe des coteries mondaines, des succès préparés, il n'attend que du grand public le suffrage et l'encouragement. La politique le trempe : il devient l'homme du jour, mais il ne se laisse pas griser par la réputation, il prend seulement plus contact avec le réel. La vie afflue vers lui, avec ses difficultés, ses douleurs. Il doit débrouiller l'intrigue qu'a ourdie contre lui son ancien ami Ferrers, il voit mourir sa fiancée Lady Florence Lascelles. Il est devenu plus grave, mais il est encore loin du but. Son activité a tué son dilettantisme, tempéré son exaltation, mais elle est restée orgueilleuse et égoïste. S'il est entré dans la politique, c'est sans doute pour employer son talent, c'est aussi pour satisfaire son ambition. Il lui faudra terminer son apprentissage, s'élever jusqu'à l'humilité, à la foi.

Bulwer écrit dans la préface d'*Alice* en 1838 : « Le héros de ce roman *(Ernest Maltravers)* est loin d'être parfait, et si ses principaux défauts avaient été corrigés au cours des volumes

précédents, on eût épargné la suite au lecteur. C'est parce que ses erreurs dans l'action et dans la pensée ne furent pas encore compensées ou redressées, c'est parce que ses opinions furent souvent morbides et déraisonnables, c'est parce que ses sentiments furent plus nobles que ses actes et son orgueil trop grand pour ses vertus, que ces volumes furent nécessaires à l'achèvement de ses épreuves et à l'exécution de mon dessein. » *Alice* enseigne à Maltravers « les mystères de la vie ». La mort de Florence Lascelles l'a jeté dans un dur scepticisme. Il vit seul sur sa terre de Burleigh. Mais là il rencontre une jeune fille dont la beauté et l'innocence le calment et l'émeuvent à la fois. Scènes idylliques qui rappellent celles de Walheim! Evelyn lui apparaît, comme Charlotte à Werther, dans un mutin cercle d'enfants. Elle se mêle à leur jeux. Entraîné lui aussi, il s'abandonne à cette gaieté, s'assied sur le gazon, joue et gagne, en guise de prix, le ruban d'Evelyn qu'il ne veut plus lui rendre. (Encore un souvenir de *Werther!*) Mais l'épreuve arrive, Evelyn est fiancée. Maltravers a appris à être stoïque. La vie lui a dit la nécessité du courage, il ne se tue pas comme Werther, il ne va pas chercher la mort sur un champ de bataille comme Falkland, il a lu Carlyle et sait tout ce qui sépare *Werther* de *Wilhelm Meister*. Sa consolation, il la cherche dans l'activité. Pourquoi ne s'occuperait-il pas de ses terres délaissées, de ses fermiers? Il veut améliorer l'état des paysans. Il sort de lui-même. Le vent sain, vivifiant, de la réalité, disperse les nuages de sa tristesse. Son activité lui semble bientôt restreinte : il se remet à voyager et il retourne à Paris. Là il discute avec De Montaigne sur la vie littéraire et politique de la France, il critique le romantisme. Heureusement, ce qui est dangereux dans un ouvrage de génie se neutralise souvent en quelques années. Nous pouvons maintenant lire *Werther*, « sans craindre de nous suicider tout bottés »! Maltravers applique son intelligence à la vie. De Montaigne lui dit avec raison : « Vous traversez un état de transition, vous avez pour toujours laissé derrière vous l'idéal, et toute chargée d'expérience, votre barque fait voile vers le monde pratique. Quand vous aurez touché le port, vous aurez atteint le complet épanouissement de vos forces. » Par-

tout, sous la trame du récit, scintille la pensée de Gœthe. Dans le même entretien revient une comparaison inspirée de *Wilhelm Meister :* « Je ne suis qu'un spectateur », dit Maltravers, et De Montaigne lui répond : « Oui, mais vous voulez aller derrière la scène. Et celui qui devient familier avec le foyer désire vivement être un acteur. » Pourtant à cette « rentrée », il y a encore des obstacles. La doctrine pessimiste de Maltravers lui fournit des objections. Difficultés toutes théoriques dont vient à bout De Montaigne : « Chaque situation a ses devoirs; chaque homme doit juger lui-même ce pour quoi il est fait. Il suffit qu'il veuille être actif et travaille à être utile, qu'il reconnaisse le précepte : « ne jamais se fatiguer de bien faire... » Maltravers est délivré de ses erreurs : il est encore prisonnier de ses faiblesses. Son intelligence s'est éclaircie : sa volonté n'est pas purifiée. Sauvé de son scepticisme, il est malade de son orgueil. Il a besoin d'une leçon qui l'humilie. Il apprend soudain qu'Alice est la mère d'Evelyn. Cette révélation, inexacte d'ailleurs (Alice n'est que sa belle-mère), rappelle une situation de *Wilhelm Meister*. Lothario ne s'éloigne-t-il pas un moment de Thérèse, parce qu'il la croit sa propre fille? Maltravers est terrassé par la honte et la douleur : il s'enfuit en Suisse : « Précipité si rudement du piédestal complaisant du haut duquel il avait si longtemps contemplé les hommes en disant : « Je suis plus sage et « meilleur que vous », il devint trop sensible à ses propres infirmités, et ce désir de la vertu, qu'il avait toujours entretenu profondément, se fit entendre, plus distinctement et plus haut, dans les ruines et le silence de son orgueil. » Soumission, c'est là le mot sacré qui ouvre les mystères de la vie. Il s'incline devant la Providence qui l'éprouve, et en même temps que la foi, il retrouve son premier amour. La vie d'abnégation, de courage, qui fut celle d'Alice, lui montre où est le devoir : « Ici, lui dit-il, j'ai trouvé une vertu qui, issue à la fois de Dieu et de la nature, a été plus sage que toute ma fausse philosophie et plus ferme que tout mon orgueil. » Il rentre dans la vie politique, il se lance dans l'activité, avec moins d'enthousiasme, mais avec « une énergie plus pratique et plus constante ». Voici qu'il a enfin maîtrisé son mépris pour les hommes et

secoué la tyrannie de la chimère. Ses sentiments sont moins sublimes, mais qu'importe, puisque ses actes sont meilleurs!

La pensée gœthéenne donne un intérêt réel à ces romans d'une action languissante et d'un style médiocre. L'influence de Gœthe sur Bulwer a un double caractère : *Wilhelm Meister* suggère au jeune écrivain l'idée du roman philosophique et le thème de l'apprentissage humain : il lui fournit à la fois une forme et un sujet. Ce sujet, Bulwer s'en empare avidement, il prend plaisir à le traiter. N'est-ce pas un peu sa propre histoire? Comme Gœthe s'est acheminé de *Werther* à *Wilhelm Meister*, il a parcouru la route qui va de *Falkland* à *Ernest Maltravers*. Entre ces deux romans, dix années se sont écoulées. Le parlementaire libéral a oublié le dandy. La vie ne l'a pas épargné, il a connu la souffrance et la faute, son foyer est ruiné. Mais les années qui précèdent *Ernest Maltravers* le calment et lui font du bien. Plus clémentes, elles apaisent son système nerveux, ébranlé par les dissensions domestiques. *Les Derniers Jours de Pompéi* consacrent sa réputation littéraire, le titre de baronet vient récompenser son activité politique. Période de trêve et de gloire, sinon de bonheur, qui prépare la conclusion d'*Alice*.

***

Disraeli subit, moins que Bulwer, l'influence allemande. Son père était un philosophe radical épris surtout de l'antiquité et de la littérature française. Dans sa bibliothèque, le jeune autodidacte lut plutôt Voltaire que Gœthe, et ce n'est guère qu'en 1824, au cours d'un voyage dans les pays rhénans, qu'il apprit à connaître l'Allemagne.

Pourtant la traduction de *Wilhelm Meister* par Carlyle ne pouvait passer inaperçue dans le milieu d'Isaac Disraeli. N'y parlait-on pas régulièrement, autour d'une table hospitalière, des publications récentes? Comme l'indique son journal en 1822, son père l'emmenait aussi aux dîners de l'éditeur John Murray; il y rencontrait des écrivains tels que Thomas Moore et il y entendait faire « la revue des livres ». Les convives, qui s'inté-

ressaient si vivement à De Quincey et à ses *Confessions d'un fumeur d'opium*, ne passèrent pas sous silence ses rudes attaques contre *Wilhelm Meister*. Disraeli dut lire la version de Carlyle et il s'en souvint dans son premier roman, *Vivian Grey* (1827).

Comme *Pelham*, comme *Wilhelm Meister*, c'est le récit d'un apprentissage, et cet apprentissage est celui de la vie par l'expérience. Roman autobiographique, lui aussi, *Vivian Grey* raconte les premières batailles de Disraeli contre la fortune. Le voyage de Vivian dans le pays de Galles, son intervention auprès de Cleveland, n'est que sa mission en Écosse, sa visite à Lockhart et à Walter Scott. La catastrophe qui survient alors est la faillite de son journal : *The Representative*. Le séjour de son héros en Allemagne se réduit, au fond, aux vacances de 1824 à Heidelberg et à Mannheim. Les allusions à Gœthe que l'on trouve dispersées dans le cours du récit reflètent l'opinion du milieu et du temps. Au château du marquis de Carabas, les gravures de Retzsch se trouvent sur la table du salon, et Vivian s'entretient avec miss Manvers d'un diable gentleman qui ressemble beaucoup à Méphisto : il lui parle de « l'éloquence » de Gœthe et des « solitudes » du Hartz. Son amie, Mrs Félix Lorraine, une Allemande hystérique et dangereuse, lit sans conviction la trop simple aventure d'*Hermann et Dorothée*, et il mentionne une critique de Gœthe dans la gazette littéraire de Weimar. Le nom du poète n'éveille d'ailleurs, dans la société de Château-Désir, que les souvenirs de *Werther*. Les autres œuvres ne sont pas encore très connues; seul Cleveland — et ceci n'a rien d'étonnant s'il représente plus ou moins Lockhart — cite un passage de *Gœtz de Berlichingen*. Forcé de s'exiler après son duel, Vivian Grey ne semble pas avoir complété en Allemagne sa culture germanique. Il s'arrête huit jours à Francfort sans songer à Gœthe et rien ne nous permet d'identifier la cour de Reisenburg avec celle de Weimar. Sans doute le grand-duc est ami des arts, sans doute son épouse Mme Caroline s'adonne, telle la duchesse Amélie, à la littérature, et elle attire aux fêtes du château des poètes, des historiens et même un philosophe disciple de Fichte; sans doute le mystérieux ministre Beckendorff est, ainsi que Gœthe, botaniste et amateur de gravures,

mais tous ces détails, limités et combattus par d'autres, ne sont pas assez caractéristiques. Ils s'appliquent plus ou moins à toute petite cour allemande, ils sont inventés d'après plusieurs modèles, et il est tout naturel de songer d'abord à Darmstadt où Disraeli s'arrêta et, comme Vivian Grey, vit jouer *Othello* en présence du grand-duc de Hesse.

L'idée fondamentale de *Vivian Grey* se rattache plus sûrement à celle de *Wilhelm Meister*. Il s'agit peut-être moins ici de vivre que d'arriver, mais dans ce roman de l'ambition, il y a aussi le roman de l'expérience : « Expérience, expérience, mystérieux esprit, dont tous sentent les effets, dont personne ne définit la nature. Nous entendons parler de toi dans la chambre d'enfants, dans le monde, dans les livres, mais qui t'a reconnu avant d'avoir été ton esclave, qui t'a découvert avant d'avoir baisé ta chaîne? » Il ne suffit pas d'être spectateur; l'idée de *Wilhelm Meister* revient ici sans cesse : « C'est seulement quand nous avons agi nous-mêmes et que nous avons vu agir les autres, c'est seulement quand nous avons peiné sous le poids de nos passions et que nous avons vu peiner les autres... c'est seulement alors que nous gagnons l'expérience. » Vivian Grey ajoute ce que Wilhelm Meister n'eût jamais affirmé : « Expérience, tu es nécessaire à notre bonheur et tu le ruines. Tu es le salut et la destruction de toutes choses, notre meilleure amie et notre ennemie la plus amère, car tu nous enseignes la vérité, et la vérité, c'est le désespoir. » Mais la pensée profonde de Disraeli ne s'exprime pas dans cette méditation pessimiste. C'est plutôt Beckendorff qui représente ses doctrines favorites. Il prêche l'effort, car son effort a été couronné de succès. Il est un Vivian Grey qui aurait triomphé de la vie. Pour lui, l'expérience est une lutte, mais aussi une victoire. Il reprend presque les termes de Gœthe dans *Wilhelm Meister :* « Fortune, Destin, Chance, Providence particulière et spéciale, vains mots! Rejetez-les tous. Le destin d'un homme est son propre caractère. »

Outre cette idée de l'expérience — qui s'accorde si naturellement avec les convictions de Disraeli — *Wilhelm Meister* fournit encore à Vivian Grey un thème littéraire. Les chœurs organisés par l'abbé aux funérailles de Mignon ont inspiré sans aucun

doute les chœurs dirigés par un autre abbé au mariage d'Eugène de Königstein. Vers la fin des deux romans, le récit s'interrompt, l'action succède à la description : les formes alternées du théâtre se substituent à la narration continue : « Enfants, disent les chœurs de *Wilhelm Meister,* retournez dans la vie... fuyez la nuit. Le jour, la joie, la durée sont la destinée des vivants. — Debout, répondent les enfants, nous retournons dans la vie. Que le jour nous donne le travail et la joie, jusqu'à ce que le soir nous apporte le repos et que nous rafraîchisse le sommeil nocturne. — Enfants, hâtez-vous, courez vers la vie. Que dans le pur vêtement de la beauté, l'amour vous accueille avec son céleste regard et la couronne de l'immortalité. » Dans la fête villageoise de *Vivian Grey,* les thèmes du jour et de la vie, ici rapides et mêlés, sont élargis et dédoublés. Les motifs de l'aube, de midi et du soir précèdent les motifs de la jeunesse, de l'âge mûr et de la vieillesse : « Les heures fuient, c'est le matin,... les années glissent, c'est la jeunesse. » Le chœur des heures se développe parallèlement au chœur des âges. Jeunes filles et jeunes gens célèbrent tour à tour le triple rythme du jour et de la vie : « Les heures fuient, c'est le soir. La douce étoile éclaire pour lui le chemin de sa maison. » Les lignes mélodiques sont différentes, la composition est la même. Le chant funèbre de Mignon inspire des variations nouvelles, légères et gracieuses, sur l'éternel thème mineur du temps qui s'écoule et de la vie qui passe.

La publication de *Vivian Grey* et celle de *Pelham* rapprochèrent leurs deux auteurs. Disraeli et Bulwer eurent, au début de leur carrière, des relations suivies et ce sont leurs discussions que Bulwer résuma dans son étude : *l'Angleterre et les Anglais* (1833). A cette époque, celui-ci étudiait *Wilhelm Meister,* et il dut en parler à son ami. L'exemple de Gœthe restait devant leurs yeux, son approbation était pour eux un encouragement, et Disraeli apprit « avec plaisir », en 1831, que « le vieillard lui-même et Mme Gœthe, sa belle-fille, étaient parmi les plus ardents admirateurs de *Vivian Grey* ».

Quelques mois après la mort de Gœthe parut *Contarini Fleming* (1832). L'auteur l'avait d'abord intitulé : *le Roman psycho-*

logique; il donnait à ce terme à peu près le sens que Bulwer attachait à sa dénomination du roman métaphysique. C'était, comme *Wilhelm Meister* et *Vivian Grey,* une œuvre à la fois personnelle et symbolique, vécue et révélatrice. C'était, en partie, l'histoire de Disraeli; en partie, la destinée même du poète.

Disraeli nous dit dans son journal ce qu'il y a d'autobiographique dans *Contarini Fleming :* « La poésie est la soupape de sûreté de mes passions... Dans *Vivian Grey,* j'ai dépeint mon ambition active et réelle, dans *Alroy* mon ambition idéale. *Le Roman psychologique* est le développement de mon caractère poétique. Cette trilogie est la secrète histoire de ma sensibilité. » Mais la préface de 1833 insiste uniquement sur la valeur générale de l'œuvre : « Le sujet principal est le développement du caractère poétique. » A ceux qui lui reprocheront d'avoir intercalé, dans *Contarini Fleming,* ses propres voyages, Disraeli répond ici d'avance : « La vérité est qu'une existence errante est une étape nécessaire dans la carrière du héros... Sans ces voyages, je conçois que l'ouvrage eût été imparfait. » Ils appartiennent, comme ceux de Wilhelm Meister, à l'éducation même du poète.

Milman déclara l'ouvrage « très allemand ». Henri Heine en fit un éloge enthousiaste : « Le sujet est le plus intéressant, sinon le plus noble, qu'on puisse imaginer, le devenir d'un poète » ; Bulwer écrivit dans le *New Monthly Magazine :* « *Contarini Fleming* est une peinture (delineation) d'idées abstraites, dans laquelle, comme dans *Wilhelm Meister,* l'auteur est souvent allégorique et réel à la fois... Chaque caractère personnifie certaines dispositions d'esprit; mais dans ce travail l'auteur s'oublie de temps en temps et ne s'occupe plus que du monde extérieur, de ce monde qu'il avait d'abord peint comme un manteau pour revêtir les créations métaphysiques. Je le compare sur ce point à *Wilhelm Meister.* Et je suis tout à fait sûr que, si *Wilhelm Meister* n'avait pas été écrit, *Contarini Fleming* ne serait jamais entré dans le monde idéal. Pourtant, malgré tout cela, il n'y a pas imitation, ni dans l'histoire, ni dans le caractère, encore moins dans le style. La douceur calme de

Gœthe est aussi opposée que possible à l'étincelante variété de l'auteur de *Contarini Fleming.* »

Bulwer a raison : le roman n'est pas imité de *Wilhelm Meister,* il est seulement inspiré par lui : « Comment gagnerai-je la sagesse », c'est là ce qu'écrit Contarini sur la première page de son histoire? Tel Wilhem Meister, il est romantique, amoureux de musique et de théâtre. Parmi les ruines d'une abbaye, il rencontre un jour un artiste, Winter, homme d'expérience et de sagesse, esprit classique, parent de Beckendorff et de Gœthe. Winter reconnaît son talent, et lui laisse quelques règles talismaniques qui font songer aux préceptes de *Wilhelm Meister.*

L'histoire de Contarini est une perpétuelle oscillation entre le rêve et l'action. Descendant des Vénitiens, exilé dans le Nord, il veut retrouver sa patrie et ses splendeurs anciennes. Au début de ses aventures, il rencontre un théâtre ambulant, s'attire la tendresse de deux actrices en même temps et se fait voler sa bourse par l'un des comédiens. Bientôt étudiant, il fonde une société secrète qui, traquée par l'autorité, devient rapidement un repaire de bandits. Il échappe aux poursuites et, après avoir tiré de cette expérience une tragédie, « un des produits les plus exagérés de l'école allemande », il se donne à la vie politique. Son roman, *Manstein* (ou *Vivian Grey*) lui fait des ennemis : sa carrière est brisée. Mais il voit clair en lui, il sait qu'il a été égoïste, qu'il a voulu diriger les choses sans les connaître, et il décide de refaire son éducation Voyager, comprendre l'homme et la nature, tel est son but. Venise, Florence, l'Espagne, l'Orient, toutes les grandes images du passé passent devant lui. Il aime, il souffre, il admire! Il connaît la douleur et la beauté. Entre le rêve et l'action, il trouve l'art. Sans doute, Winter lui dit, comme Carlyle, la nécessité de l'action : « Le temps est arrivé, dans votre vie, de renoncer à la méditation. L'action est maintenant votre lot. Agissez, agissez, agissez, agissez sans trêve, et vous ne parlerez plus de la vanité de la vie. » Mais si Disraeli ne tarde pas à appliquer ce précepte, s'il est, dès l'année suivante, candidat aux Communes pour Marylebone, Contarini ne se laisse pas convaincre. Au lieu de se mêler à la bataille politique, il reste le poète, il achète à Naples

une villa dont il fait un Temple du Beau. Il veut « créer un paradis ». Gœthe aurait certainement aimé cette demeure classique, construite dans le style de Palladio, et dédiée aux arts. N'en avait-il pas donné le modèle dans *Wilhelm Meister?* L'oncle de Lothario eût retrouvé ici sa pensée la plus chère. Le Temple du Passé, où s'élève son sarcophage, pourrait, dit Wilhelm Meister, être aussi justement appelé le Temple du Présent ou de l'Avenir. Contarini Fleming lui enlève un sphinx pour garder l'entrée de son palais, et il consacre « au temps futur » la tour qui sera son tombeau. « Laissez-moi passer ma vie, dit-il, dans l'étude et dans la création de la beauté. Tel est mon désir. » Mais il ajoute : « Sera-ce ma carrière? c'est douteux, je le sens ».

« Je veux agir ce que j'écris », dit l'auteur dans son journal. *Contarini* l'avait amené au seuil de l'action : il franchira ce seuil. Il n'était pas homme à se retirer dans la contemplation comme Contarini, ou à s'exténuer en rêves de conquête hébraïque comme Alroy et les « princes de la captivité ». La victoire d'Israël, c'est dans sa vie qu'il l'assurera, et il devient peu à peu le maître de l'Angleterre. Le libéralisme ne lui réussit pas : il change de programme, et il est élu avec l'appui des conservateurs en 1837. Sans doute il fréquente toujours les cercles littéraires, il parle de Wieland à lady Blessington et de Gœthe à H. C. Robinson, mais de plus en plus la politique l'accapare. Chef de l'opposition en 1847, il est ministre trois ans plus tard. Et dès lors, il reprend le roman comme un instrument de propagande; dans *Coningsby, Sibylle, Tancrède,* il prêche son torysme social. Les jours d'apprentissage sont maintenant très loin : pas plus que lord Lytton, lord Beaconsfield ne se souvient de *Wilhelm Meister*.

***

Nous avons déjà rencontré Thackeray à Weimar, nous l'avons vu flâner dans le parc, crayonner Gœthe au passage. Déjà, à cette époque, il préférait la vie aux livres, l'expérience à la lecture. L'œuvre du poète ne semble pas l'avoir retenu longtemps. Il lut *Faust* et, à en juger d'après des allusions de la *Foire aux*

vanités (1847), il connaissait *Werther* et les *Affinités d'élite*. Mais rien ne nous permet d'affirmer avec un critique allemand que *Wilhelm Meister* exerça une influence sur son *Histoire de Pendennis* (1850).

Sans doute ce roman est, comme *Pelham* et *Vivian Grey*, un roman plus ou moins autobiographique; sans doute, sous les variations les plus fantaisistes et les plus savoureuses, on démêle le même thème fondamental que dans *Wilhelm Meister*, celui de l'expérience nécessaire. Mais cette idée du roman autobiographique et expérimental, rien ne prouve qu'elle vienne ici de Gœthe. Thackeray suit un courant que Bulwer et Disraeli ont suivi avant lui et déjà modifié. D'ailleurs l'enrichissement de la personnalité de Pen l'intéresse moins que l'exploration des milieux qu'il traverse, la peinture des caractères qui se heurtent à lui. Il abandonne souvent son héros principal pour « filer » des passants dans la rue. Et que Pen s'éprenne d'une belle et insignifiante comédienne, qu'il fréquente une troupe de province, il n'y a pas là de quoi établir un rapprochement avec *Wilhelm Meister*.

Tout au plus découvrirait-on des allusions à Gœthe dans des remarques de détail. Au cours du chapitre consacré aux succès dramatiques de Miss Costigan, n'est-il pas question d'*Hamlet* et de « la théorie du grand critique allemand sur le sujet »? Plus loin, Pendennis traduit en vers anglais, à l'usage de ses jeunes amies Blanche et Laura, « les ballades de Gœthe et de Schiller ». Son premier roman, d'un genre nettement germanique, est « sombre et passionné ». On y trouve tour à tour « le désespoir byronien, le découragement werthérien, l'amère moquerie de Méphistophélès dans *Faust* ». Lorsqu'il se promène à Vauxhall avec Fanny Bolton, la fille du concierge de Shepherd's Inn, Pen la contemple « d'un air de protection splendide, comme Egmont regardait Claire dans la pièce de Gœthe », mais il ne veut pas amorcer une histoire de séduction « à la Faust et Marguerite ». Ce sont là des réminiscences rapides, et Thackeray a déjà oublié le Pumpernickel de *la Foire aux vanités*. Après une grave maladie, Pendennis va faire une cure en Allemagne, mais il ne s'arrête même pas à Weimar, sur le chemin de Rosenbad.

Thackeray n'avait pas besoin de *Wilhelm Meister* pour se délivrer du werthérisme. Si l'on en croit l'histoire de Pendennis, il connut, lui aussi, une période de romantisme, mais il la traversa rapidement. Son humeur s'accommodait mal des mélancolies prolongées, et *Werther* provoquait ses railleries. Voici la « ballade comique » qu'il publie en 1855 dans ses *Mélanges*.

« Werther avait pour Charlotte un amour
Tel que paroles ne pourraient dire.
Savez-vous comment il la vit, pour la première fois?
Elle faisait des tartines de beurre.

Charlotte était une dame mariée,
Werther était un homme moral,
Qui pour toutes les richesses des Indes
N'aurait rien fait pour la blesser.

Aussi soupira-t-il, lui faisant des yeux doux
Jusqu'à ce que sa passion bouillit et bouillonna,
Et fit alors sauter son idiote cervelle
Dont plus ne fut embarrassé.

Charlotte ayant vu son cadavre
Porté devant elle sur une civière,
Ainsi qu'une dame bien élevée,
Continua ses tartines de beurre. »

*
* *

Dickens est un écrivain profondément personnel. La seule influence qu'il ressentit, c'est celle de la vie. Peu cultivé, il ne connaissait ni Gœthe ni la littérature allemande. Son roman social n'offrait avec le roman germanique aucune parenté. Chesterton le compte, ainsi que Carlyle et les chefs du mouvement d'Oxford, parmi les forces vivantes qui ont ébranlé l'édifice de l'utilitarisme, qui ont assuré la « revanche des instincts », mais il ajoute avec raison qu'il n'est pas un théoricien, qu'il ne prêche pas un évangile abstrait, qu'il ne cherche pas sa nourriture dans les livres. Dickens est à lui seul une sourde révolte popu-

laire, une force de la nature. Il combattait de son côté, sans rien savoir de Carlyle, ni d'où il prenait ses armes.

Ainsi le *Wilhelm Meister* de Gœthe a été salué avec joie par les jeunes écrivains qui, fatigués du roman historique, ont abordé le roman philosophique. Mais à mesure que le roman anglais est redevenu social, le modèle fourni par Gœthe a été délaissé. Pour les lecteurs vraiment épris de littérature allemande, *Faust* offre d'ailleurs un intérêt plus pathétique que *Wilhelm Meister*. Le problème de la destinée éternelle passe avant le problème de l'existence humaine. On sait que *Wilhelm Meister* est une mine profonde où gisent des trésors de sagesse, mais on s'en rapporte à Carlyle, on n'a pas le temps de s'attarder dans ces souterrains de la pensée. L'harmonie des sphères et le chœur des archanges attirent plutôt les regards vers la Porte du Ciel où se déroule le prologue du *Faust*.

CHAPITRE III

AUTOUR DU « FAUST »
(1835-1855)

Les traductions de la première partie du *Faust*, la version en prose d'A. Hayward (1833). Les meilleures traductions en vers : J. St. Blackie (1834), J. Anster (1835), A. Swanwick (1850). Les revues ; l'appréciation de la première partie. — Les traductions de la deuxième partie (1838-1842). — Les adaptations et parodies au théâtre. La caricature. — L'influence sur les poèmes philosophiques. *Paracelse* de Browning (1835) : ses thèmes poétiques ; son problème métaphysique et moral. *Festus* de P. J. Bailey (1839) : son importance littéraire, sa portée théologique, son développement. *Dipsychus* d'A. Clough (1850) : le conflit philosophique, les motifs gœthéens et la sagesse de Carlyle.

« Wolfgang's *Faust* flames forth the fire divine,
« In many a solid thought and glowing line. »

(P. J. Bailey, *The Age*, 1858.)

L'Angleterre ne connaissait encore *Faust* que par la mauvaise transposition de lord Gower et les brillants fragments de Shelley. Coleridge et Carlyle avaient abandonné leur projet de traduction. Ce dernier demandait, dans son premier essai de 1822, une bonne version en prose et son vœu fut enfin réalisé, quand parut en 1833 le travail, d'abord anonyme, d'Abraham Hayward.

L'auteur était un jeune juriste qui connaissait bien l'Allemagne et venait de traduire un ouvrage de Savigny. Il avait aidé Carlyle à chercher un éditeur pour l'*Histoire de la littérature allemande* et il l'avait encouragé à écrire son essai sur *les œuvres de Gœthe* en 1832. Il était allé frapper aussi à la porte du serviable Robinson et lui avait demandé « des renseignements sur *Faust* ». Avant de publier sous son nom sa seconde édition en 1834, il retourna en Allemagne, il y vit Tieck, Chamisso,

Lamotte-Fouqué, Retzsch ; il fut reçu par Eckermann et Ottilie de Gœthe. Il écrivit à A. W. Schlegel et à Grimm pour avoir des éclaircissements sur certains passages du drame, il prit l'avis de Sarah Austin et de Carlyle ; bref, il fit appel à toutes les compétences qui lui avaient été indiquées par Charles Lamb. Sa version est parfois un peu prosaïque ; elle est toujours pénétrante et rigoureuse ; c'est la première image fidèle de *Faust* en Angleterre. Elle fut généralement bien accueillie. Southey, Wordsworth, Hallam le félicitèrent. Coleridge lui-même, hostile à toute traduction en prose, jugea le travail bien fait. En tout cas Hayward apporta dans son interprétation une honnêteté scrupuleuse, une patiente minutie, et en le nommant membre de la Société Royale de littérature à Berlin, l'Allemagne reconnaissait qu'il avait bien mérité de Gœthe. Tous les traducteurs, qui vinrent après lui et mirent le *Faust* en vers anglais, ne purent se passer de lui et de sa prose. Sa version, simple et directe, donna pour la première fois aux lecteurs britanniques une idée exacte de l'œuvre : elle a une importance historique et une valeur littéraire, et Matthew Arnold l'estimait beaucoup.

L'année 1834 vit aussi paraître trois traductions en vers : la première anonyme, et la seconde, par David Syme, sont insignifiantes et incomplètes ; la troisième, par John Stuart Blackie, le professeur d'Édimbourg dont nous avons déjà parlé (1), est consciencieuse et intelligente : c'est une solide transposition métrique qui manque parfois de souplesse et de poésie. Blackie supprima lui aussi le *Prologue dans le ciel*, quitte à en donner, dans l'appendice de son volume, une version expurgée. Pas plus que Gower, il n'osait présenter face à face le Très-Haut et le Malin, et il désapprouvait « le ton d'insouciante familiarité sur lequel on y traitait les choses divines ». Comme Hayward, il connaissait bien l'allemand. Il avait étudié à Goettingue et à Berlin, où il avait suivi les cours de Schleiermacher, et il s'était préparé sérieusement à son travail, mais il avait moins cherché à s'entourer de certitudes philologiques qu'à retrouver l'atmosphère tragique et médiévale du drame.

(1) Cf. 3e partie, ch. I.

A la Bibliothèque des Avocats, il s'était plongé dans les livres de sorcellerie, et tandis que Hayward employait sa préface à critiquer ses prédécesseurs, il consacra surtout la sienne à exposer la légende de Faust. Sa traduction est loin d'être parfaite, mais c'est, parmi toutes les traductions en vers, la seule qui retienne vraiment l'attention entre la tentative de Gower et la réussite d'Anna Swanwick en 1850. G. H. Lewes l'appréciait et il lui emprunta, dans sa *Vie de Gœthe,* ses citations de *Faust.*

En 1835 parurent la lourde version de l'honorable Robert Talbot, dont la seconde édition fut dédiée, « sans sa permission », à Th. Carlyle, et la lyrique composition de John Anster, plus tard professeur de droit civil à Dublin. Celui-ci en avait déjà publié des fragments dans le *Blackwood's Magazine* en 1820.

Le *Prologue dans le ciel* figure cette fois à sa place primitive, mais J. Anster croit nécessaire de se justifier tout au long dans son avant-propos. En dépit de l'enthousiasme des revues irlandaises et de l'accueil favorable du public, son travail ne peut être considéré comme une traduction : c'est, selon le mot de G. H. Lewes, une brillante paraphrase. Si l'œuvre de Talbot n'est qu'une versification *d'après* la prose de Hayward, celle de J. Anster est une suite de variations sur le thème de Gœthe.

Le médiocre et somptueux volume de Jonatham Birch, orné des gravures de Retzsch et dédié, en 1839, à celui qui allait être Frédéric-Guillaume IV, roi de Prusse, lui attira de la part de son protecteur plus de faveurs qu'il ne méritait. En 1841, Birch fut élu, honneur qui ne fut partagé que par Carlyle et Hayward, membre de la Société Royale de littérature de Berlin. La traduction de John Hills (1840) est un peu meilleure, celle de Lewis Filmore (1841) est sans prétentions et eut l'avantage d'être bon marché, celle de Sir George Lefèvre, médecin de l'ambassade britannique à Petrograd, est ridicule et vulgaire (1841). Le capitaine John Knox, qui connut Gœthe à Weimar et collabora au *Chaos* d'Ottilie, ajouta encore la sienne à toutes ces versions oubliées (1847); seule Anna Swanwick qui, comme J. St. Blackie, traduisit Eschyle, publia en 1850 un travail d'une incontestable valeur. Presque aussi exact que celui de Hayward, plus poétique que celui de Blackie, son *Faust*

passa inaperçu parmi les drames de Gœthe, édités dans la Collection Bohn, mais il sut rallier peu à peu les suffrages des germanistes et les préférences du public averti.

Faust fut, somme toute, bien accueilli après 1830. Les essais de Carlyle, la mort de Gœthe, la publication de la *Seconde partie* dans les *Œuvres posthumes*, tout ceci forçait l'attention de la critique. Les traductions avaient du succès. Il était impossible aux revues d'ignorer plus longtemps le chef-d'œuvre. On voulut s'y intéresser, on prit la peine de le discuter, on n'alla point jusqu'à le comprendre. Plus d'une revue loua son pathétique émouvant, son lyrisme, sa puissance ; rares sont celles qui démêlèrent sa signification profonde. Sans doute un ami de J. Anster publie en 1833, dans le *Dublin University Magazine*, une intelligente analyse du drame total ; il voit dans la tragédie d'*Hélène* la purification par la beauté, le commencement de la rédemption qu'annonçait le *Prologue*, mais Hayward lui-même, en un article de la *Foreign Quarterly Review* (1833), se refuse à considérer le *Second Faust* comme l'aboutissement logique et voulu de la première partie. Il ne saisit pas comment « le plaisir de drainer des marécages ou même de lutter éternellement pour l'existence avec la mer » peut satisfaire un homme qui a parcouru tout le cercle des joies terrestres. Il comprend moins encore pourquoi le diable est joué à la fin, car la vie de Faust ne s'est pas augmentée « d'une seule action vertueuse et à peine d'une pensée ennoblissante ». Il n'a rien fait pour être racheté. Blackie n'apprécie pas davantage la seconde partie. Selon lui, Faust n'aurait pas dû être sauvé, sans avoir fait pénitence et expié ses crimes.

Rien d'étonnant, par contre, si Carlyle, toujours avide de conclusions morales, rapproche aussitôt les deux *Faust* : « Je lis *Faust*, la seconde partie, écrit-il à Sarah Austin, le 13 janvier 1833, avec l'intérêt que vous pouvez imaginer... Je considère le drame tout entier, tel qu'il est achevé maintenant, comme quelque chose de vaste devant moi et de profond. » Et dans une lettre à Blackie, le 28 avril 1834, il avoue que des deux *Faust* il préfère le second, il y découvre « considérablement plus de pensée », et c'est pour lui l'essentiel.

La *Quarterly Review* ne se soucie pas de la seconde partie qu'elle déclare très médiocre (1834). La *Revue d'Édimbourg* (1835), favorable à la version de J. Anster, ne croit pas à une conclusion optimiste et rejette l'hypothèse de la rédemption, émise par le traducteur. Le *Dublin University Magazine* affirme l'année suivante : « Nous croyons que Faust est anéanti et cet anéantissement est, nous le répétons, une injure à la divine Providence. » La catholique *Dublin Review* (1840) n'admet aucun lien entre les deux parties. Si le second Faust était la continuation du premier, il faudrait admettre que le magicien fût sauvé sans avoir été purifié, sans s'être repenti. Et ce serait détruire la valeur morale de l'œuvre : Faust n'exprime-t-il pas la vanité des tâtonnements humains, loin de la lumière divine ? Ne dit-il pas la pauvreté criminelle des plaisirs terrestres ? Ainsi presque toute la critique conclut à la damnation de Faust. Au nom des mêmes principes religieux, on la déplore ou on la justifie. Les uns y voient une atteinte à la bonté de Dieu, les autres une preuve de sa justice.

*
* *

En dépit de leurs préfaces explicatives et de leurs commentaires, les traductions du *Second Faust* par J. M. Bell (1838), L. C. Bernays (1) (1839) et Archer Gurney (1842) ne modifient pas l'opinion. La *Monthly Review* considère la tragédie d'Hélène comme un intermezzo qui devait trouver sa place dans une trilogie. Seule la *Foreign Quarterly Review* publie en 1840 une étude intelligente et juste de J. S. Blackie, où s'accuse l'influence de Carlyle. Blackie ne sépare plus comme autrefois les deux parties : le sujet de *Faust* est « l'origine, le progrès et la destinée de l'homme, symbolisés en un individu ». Le drame se transcrit ainsi dans l'abstrait : la raison est impuissante, l'esprit de la terre personnifie « toute la création nouménale », trop profonde pour être saisie par l'homme ; la philosophie transcendentale a détruit l'intuition, la révélation d'un

(1) Professeur à King's College.

Swedenborg; le scepticisme de Kant a tué la métaphysique elle-même; la sensibilité est aveugle et la pensée est en déroute : que reste-t-il, sinon l'action? Mais (et ici Blackie se sépare de Carlyle) un symbole n'est pas forcément un dogme, une idée n'entraîne pas un apostolat. Gœthe n'a pas voulu enseigner « de nouvelles croyances ». Il a cherché à être « un artiste poétique, non pas un révélateur ». Il admet simplement que l'homme peut se sauver ici-bas : la justification des actes a lieu sur la terre et, s'il transporte Faust dans le ciel, à la fin du drame, c'est seulement pour lui donner la consécration suprême, la sanctification. Quant à la seconde partie de *Faust*, considérée au point de vue dramatique, elle est « injouable » : c'est à la fois une satire et « une recherche platonicienne de la beauté éternelle » par delà la beauté sensuelle et fragile; c'est surtout une image de l'époque, non pas l'évangile d'une seule vérité, mais « une immense multiplicité de symboles expressifs ».

Tout à fait moderne, cette appréciation de Blackie mérite d'être retenue. Que *Faust* soit une œuvre d'art, même imparfaite, et non un amoncellement d'énigmes, qu'il y ait à travers les deux parties un fil conducteur, et sous une grande complexité, une profonde unité de plan, ce sont là des idées toutes nouvelles en Angleterre. Elles nous font pressentir l'interprétation de G. H. Lewes. Jusqu'à présent (et Carlyle en est en partie responsable), la critique a cherché le contenu moral de *Faust*. Elle s'est d'ailleurs généralement trompée et elle a jugé avec les règles formalistes de l'orthodoxie anglicane. Elle n'a pas conçu, ou voulu concevoir, un rachat, un pardon, sans une expiation précise, sans une pénitence, elle n'a pas imaginé une ascension qui ne quitte pas brusquement la vie, mais s'élève en une lente spirale autour des monts de l'Arcadie lumineuse, elle n'a vu qu'une alternative : le repentir ou l'anéantissement. Aussi a-t-elle accepté la damnation de Faust comme une leçon de la justice divine, sans chercher à comprendre cette pensée de Gœthe, toute pénétrée d'une équité supérieure :

« Der immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen. »

L'interprétation morale du *Faust* est partiale, entachée de puritanisme. L'interprétation artistique n'existe pas encore. Pour la première fois, en 1840, un critique s'est avisé que *Faust* est une œuvre d'art, et non une œuvre de prédication. Ceci nous écarte déjà de Carlyle. G. H. Lewes ira plus loin, trop loin même. Il s'attachera exclusivement à l'artiste qui est en Gœthe et qui a écrit le premier *Faust :* « Les artistes, dira-t-il, ont en vue tout autre chose que le développement d'une idée. » Il négligera la valeur philosophique de l'œuvre, et comme Hayward, mais pour des raisons différentes, il dédaignera le *Second Faust,* « le drame allégorique ».

Si la critique, en écartant presque unanimement le *Second Faust,* ne montre pas une grande pénétration, le public se met à lire le premier. Sans doute il ne s'agit pas d'une vogue, d'une popularité : comme le dit le *Fraser's Magazine* en 1831, John Bull a oublié son vieil ami Werther et il ne ferait pas un mouvement si toutes les traductions de *Faust* étaient brûlées devant lui. Mais ces traductions commencent à avoir du succès, celle de Hayward atteint en 1847 une quatrième édition, celles de Talbot, de Birch, et de Filmore en épuisent une deuxième. Les gravures de Retzsch sont encore publiées à part en 1843.

***

Faust prend timidement et tardivement possession du théâtre. La scène de Haymarket présente en 1833 un *Faust,* ballet de M. Deshayes; en 1841, Leman Rede fait jouer à Londres, au Théâtre-Royal, son drame en trois actes : *Le Diable et le docteur Faustus;* H. P. Grattan donne, l'année suivante, à Sadler Wells, une pièce romantique qui n'a qu'un rapport très lointain avec la tragédie allemande : *Faust ou le Démon de Drachenfels.* Tandis que la rampe parisienne était, dès 1830, encombrée d'adaptations aux machineries fantastiques, la scène anglaise n'accueillit que vingt ans plus tard le drame de Gœthe. Encore faudra-t-il, pour que *Faust* attire le public au théâtre, qu'il lui soit présenté par les Français, Michel Carré et Gounod !

Une adaptation en six actes, au théâtre Saint-James (1852), ne

semble pas avoir eu un grand succès. Au contraire, la pièce de Michel Carré : *Faust et Marguerite,* montée au Princess Theatre en 1854, eut rapidement une vogue brillante ; Charles Kean soutint admirablement le rôle de Méphisto.

J. Halford qui préparait, à la même époque, une adaptation du *Faust.* dut renoncer à son premier projet. Désespérant de faire jouer sa pièce, il la transforma en une comédie burlesque. La pensée de Gœthe lui était si peu chère qu'il l'avilit sans hésiter et la sacrifia à son succès personnel. Deux mois après l'apparition du drame français, il fit représenter au théâtre du Nouveau Strand : *Faust et Marguerite,* « *a great operatic extravaganza* ». Il reprenait les données de l'original, y ajoutait quelques personnages absurdes comme les étudiants en logique, en mathématiques, en médecine et en droit qui remplacent le famulus, et multipliait surtout les mauvais jeux de mots. Dans cette honteuse parodie, il n'y a aucun esprit, aucun comique de caractères ou de situations. L'auteur (qui apparaît lui-même dans le Prologue) s'est largement accordé le plaisir du calembour : il affectionne le rapprochement facile du moyen âge et du dix-neuvième siècle, il aime la note moderne qui détone, éclate comme une bouffonnerie dans l'histoire du vieux docteur. Faust se lamente d'avoir étudié en vain Brewster et Mesmer et il regrette de n'avoir pas pris la direction d'un magazine. C'eût été plus profitable ! Méphisto le fait voyager par le câble transatlantique (!) ; les buveurs de l'auberge saxonne sont devenus des joueurs de cartes, et Marguerite a substitué au rouet la nouvelle machine à coudre de Grover. Faust l'invite à une fête de nuit, et le duel avec Valentin, l'attroupement des servantes, les scènes de la rue, tout cela fait « beaucoup de bruit pour rien ». Enfin le Brocken et le Hartz transformés en montagnes du « cœur brisé » (broken heart!), se prêtent à un dernier grand spectacle et c'est avec un soulagement que l'on voit Faust et Méphisto disparaître dans la trappe infernale. Dix ans plus tard, l'opéra de Gounod ravivera la verve grossière de Halford, et la même parodie, légèrement modifiée, occupera de nouveau la scène. Nous sommes encore loin des représentations d'Henry Irving au Lyceum Theatre.

Docile à Shakespeare, la peinture est rebelle à Gœthe. Charles Robert Leslie préfère *les Joyeuses commères de Windsor* aux buveurs de *la Cave d'Auerbach*. Gilbert Newton va chercher ses sujets dans les histoires de Washington Irving et de Lesage, Richard Bonington met toute sa distinction à évoquer les épisodes de la cour de Henri IV et de François Ier. Les thèmes littéraires et historiques abondent, mais Gœthe n'en fournit pas. Il ne trouve pas en Angleterre un Ary Scheffer ou un Delacroix. Par contre, les gravures de Retzsch, devenues populaires, inspirent en 1834 à l'illustrateur A. Crowquill une série de caricatures. Le dessin, fidèle à la disposition générale de Retzsch, est simplifié et vulgarisé. On reconnaît le décor traditionnel, mais on y voit un docteur Faust qui porte la toque et la toge des professeurs d'Oxford. Les mêmes personnages apparaissent aux mêmes scènes : leurs gestes sont ridicules, leur expression outrée. Dans le miroir de la sorcière, Faust contemple avec enthousiasme une Gretchen énorme et molle, et lorsqu'il l'aborde au sortir de l'église, elle s'arme de son parapluie pour défendre sa pudeur. Le coffret de Méphisto renferme un collier... de saucisses, et c'est après s'en être régalés chez dame Marthe que nos amoureux s'abandonnent au jardin à une grasse béatitude.

En résumé, vers 1850, le *Second Faust,* volontairement ignoré par la critique, est inconnu du public. Le drame, réduit à sa première partie, est accepté comme un chef-d'œuvre. Il est classé dans les cerveaux, il n'émeut pas les sensibilités. Il a suscité un moment l'intérêt; il n'a jamais eu l'actualité de *Werther,* il est resté sans action sur l'art, le théâtre et l'opinion. Tout au plus peut-on démêler l'influence du poème sur quelques esprits d'élite; le *Paracelsus* de Browning (1835), le *Festus* de Bailey (1839) et le *Dipsychus* de Clough (1850) reflètent plus ou moins la pensée du *Faust*. On ne nous en voudra pas de nous attarder un peu à l'étude de ces œuvres.

***

Paracelse fut publié en 1835. Browning avait vingt-trois ans, et son poème *Pauline* (1833) n'avait nullement attiré l'attention sur

lui. Les deux années qui séparent ces premières œuvres sont restées assez obscures. Le jeune poète traversa rapidement l'Allemagne, passa quelques mois chez un ami à Petrograd, et c'est pendant l'hiver de 1834 qu'il travailla à *Paracelse*. Dans sa préface originale, il réclame l'indulgence pour une œuvre qui, six mois auparavant, n'était pas encore conçue. *Paracelse* fut donc écrit après l'apparition du *Second Faust* (1), et aussitôt après les nombreuses traductions de la première partie. W. J. Fox, cet ami de H. C. Robinson qui avait accueilli ses articles sur Gœthe dans le *Monthly Repository*, trouva un éditeur à Browning.

La vie de Paracelse forme le fond même de l'œuvre. Mais Paracelse n'est pas pour Browning l'aventureux professeur de Bâle, l'alchimiste qui découvrit le zinc et l'hydrogène, il est la figure symbolique du savant médiéval, il représente les penseurs de toute une époque, Albert le Grand, Bacon, Raymond Lulle et Faust. Browning ne veut pas reprendre le héros de Marlowe et de Gœthe, parce que son histoire est contée, parce que le sujet est traité pour toujours : sa psychologie est fixée, sa figure est nette dans l'esprit des hommes. Le poète se souvient de lui en appelant Festus un de ses personnages, mais il ne tient pas à imiter ou à prolonger un chef-d'œuvre. Il veut créer de toutes pièces un caractère. Aussi choisit-il de tous les savants du moyen âge un des moins célèbres, il néglige les héros de l'histoire ou de la légende, un Bacon ou un Faust. La personnalité de Paracelse n'existe pas encore quand il se saisit de lui. Il la crée, il lui donne la grandeur, le tourment et la faiblesse de son temps; du fond du passé mort, il l'appelle à la vie, il élit Paracelse comme il élira plus tard Sordello, Abt Vogler, personnages insignifiants et oubliés.

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas la physionomie du héros, l'ensemble des traits individuels qui lui donnent cet aspect original. C'est, au contraire, son attitude, sa position en face de l'univers, bref ce qui lui est commun avec Faust.

Paracelse est un romantique : il veut dépasser les frontières

(1) Browning connaissait un peu l'allemand. Il s'était fait inscrire, le 30 juin 1828, à l'Université de Londres, pour suivre des cours de latin, de grec et d'allemand.

de la vie. Son effort n'est plus, comme celui des héros de Byron, dirigé vers le pouvoir, mais vers le savoir. Il est le romantique de la science, et en ceci, il se rapproche de Faust. Paracelse n'est spécialement ni alchimiste, ni médecin, ni philosophe, il a tout étudié, il est le savant universel qui veut tout embrasser et tout approfondir, s'élever jusqu'à la connaissance absolue de l'univers et de Dieu.

Au début du poème, « Paracelse aspire ». Il veut « prouver son âme », découvrir « le secret du monde et de l'homme, et son but réel, ses voies et son destin ». Et ce savoir, il ne le cherche plus dans les livres, il le demande à l'expérience et aux hommes. Tel le docteur Faust dès son premier monologue, il est lassé des parchemins et des vieux maîtres, il a la nostalgie de la nature. « Non, je les rejette et je les méprise, eux et tout ce qu'ils enseignent. Resterai-je à côté de leurs sources taries, l'œil trouble et la lèvre blême, alors que dans le lointain le ciel est bleu au-dessus des montagnes où dorment les lacs que n'a point vus le soleil. » On croirait entendre un écho de l'invocation à la lune : « Ah ! je voudrais sur les cimes des monts m'en aller dans ta chère lumière... débarrassé de ma science fumeuse, me baigner, me vivifier, dans ta rosée. » Mais dès le second chant, la déception arrive. Paracelse est seul à Constantinople, et de la maison d'un vieux magicien grec, il voit descendre le soleil dans la mer. Comme sous les yeux de Faust recueilli, le soir de Pâques, « au-dessus des eaux, dans l'ouest vaporeux, le soleil se couche ainsi que dans une sphère d'or ». La ville scintille au loin. Tel le docteur, Paracelse s'abandonne à la mélancolie du jour finissant : il a le sentiment de son impuissance. La loi de la vie lui échappe. Quelle est donc sa faute, la raison de sa défaite? C'est qu'il n'a voulu que la science, il n'a pas connu la beauté et l'amour. Le poète Aprile lui conte, avant de mourir, son orgueilleuse et triste destinée; il est le romantique de l'art, il a voulu *aimer*, mais sans *savoir*. Paracelse avoue que lui-même a voulu *savoir* sans *aimer*.

D'après G. Saintsbury, Aprile a été « évidemment suggéré » par Euphorion. Il gravit la montagne de l'art comme le fils de Faust escalade les cimes de la poésie. Il rêve de découvrir, au-

dessus du monde plastique et coloré, le monde du pur lyrisme : « Aucune pensée qui ait jamais agité le cœur humain ne serait restée sans expression... et comme par un brouillard lumineux qui joint l'étoile à l'autre, tous les vides seraient remplis par de la musique. » Aprile voudrait atteindre les hauteurs où s'enivre Euphorion, arriver au sommet des arts et s'en aller vers Dieu pour s'abîmer dans sa beauté. Et il est vaincu par son trop vaste effort, il meurt, accueilli par les ombres des « poètes perdus ».

Paracelse a saisi la leçon. Il voudrait se contenter d'une connaissance fragmentaire et utile, il est maintenant médecin et professeur à Bâle, mais voici que les hommes oublient ses services, envient ses succès, repoussent ses idées. Toute sa foi s'évanouit de nouveau, et dès le quatrième chant, il se grise de voluptés, il saisit au vol toutes les joies terrestres, quelles qu'elles soient. « J'accepterai toutes les aides. Je cherche à savoir et à jouir tout de suite. » De cette sensualité, il est sauvé, comme Faust dans la nuit de Walpurgis par l'image du pur amour, de « l'éternel féminin ». Il apprend soudain que Michelle, la femme de son ami Festus, est morte, « bien morte », et qu'on l'a déjà déposée « parmi les fleurs ». L'amour, la foi renaissent en lui, et Paracelse mourant laisse à Festus le magnifique testament de son esprit calmé. Il a erré, mais à présent il atteint la certitude, puisqu'il reconnaît son erreur. Festus lui demande quelle période de sa vie il regarde enfin comme heureuse, et il répond : « Le temps que j'ai consacré moi-même aux hommes. » L'erreur, ce n'est pas la science ou l'art, qu'ils aient la prétention d'être universels ou qu'ils restent limités, c'est la science sans l'amour, et l'amour sans la science ; c'est la spéculation ou la contemplation égoïste, inutile à l'humanité. Pensée qui n'est pas éloignée des conclusions du *Faust!* Et Paracelse termine sa dernière leçon par une invocation à la vie universelle, éternel devenir et éternelle joie d'un Dieu qui, tel celui de Gœthe, se réalise dans le progrès infini des êtres, qui vit « dans les vagues de la mer, les jeunes volcans, les oiseaux et les hommes ». Il y a là un panthéisme évolutionniste qui semble deviner et reprendre, avant Darwin, les idées les plus profondes de Gœthe.

Le problème métaphysique de *Paracelse* est, il est vrai, plus compliqué que celui du *Faust,* et le philosophe américain J. Royce l'a analysé avec pénération. Dans *Faust,* le monisme panthéiste est une donnée primitive; dans *Paracelse,* c'est une conquête finale. Paracelse est un pluraliste, qui accumule des faits sourdement révélateurs, entasse des expériences morcelées, se heurte à des présences occultes et irréductibles. C'est seulement vers la fin qu'il aboutit à une interprétation unique du monde, qu'il le recrée par la pensée comme Dieu. Cet empiriste s'affirme, avant de mourir, un constructeur; l'alchimiste, qui cherchait à saisir au passage le flot de la vie, devient un artiste heureux de *comprendre* son cours. Il y a là une dialectique qui n'existe nullement dans le *Faust.* Mais ce qui reste commun aux deux œuvres, c'est cet idéalisme panthéiste, qu'il soit donné ou conquis. L'idéalisme de Browning, comme celui de Shelley, s'oppose à celui de Platon et s'apparente à celui de Gœthe. Les idées ne planent pas au-dessus de la matière, la pensée ne rayonne pas dans un empyrée éloigné de la vie. Il faut réconcilier la matière et l'esprit. Gœthe et Browning exprimèrent cet effort dans les mêmes images. Dieu dans la nature s'efforçant vers l'homme, Dieu dans l'homme s'efforçant vers lui-même, c'est-à-dire travaillant à se réaliser dans une humanité plus complète, c'est là le fond de *Faust* et de *Paracelse.*

Quant au problème moral des deux poèmes, il est posé dans les mêmes termes. Comme Faust, Paracelse est un homme retenu par ses instincts et poussé par son idéal, qui risque son âme pour un absolu. Méphisto est absent du poème de Browning, mais Paracelse n'a pas besoin d'un tentateur : il écoute la voix de ses passions, il recèle en lui son Méphistophélès. Les données sont les mêmes, quelles que soient les différences extérieures, et *Paracelse* appartient bien au cycle du *Faust.* Si Marguerite Fuller a le droit de lui préférer le drame de Gœthe, elle est injuste quand elle le déclare « de beaucoup inférieur à *Festus* ».

En feuilletant la correspondance de Browning avec Élisabeth Barrett, on trouve çà et là des allusions à Gœthe, mais il serait téméraire de vouloir relever dans son œuvre d'autres indices d'une influence précise. Le poète de l'Italie ne pouvait qu'aimer

un drame comme *le Tasse*, et, dans une lettre du 7 juillet 1846, il avoue son admiration pour *Iphigénie*.

Bailey lui envoya son *Festus*. Sans doute Browning le rapprocha-t-il du *Faust*, car son opinion fut plutôt sévère, l'œuvre était, malgré ses beautés, « dans son dessin manquée ».

*
* *

Si l'on discute la valeur artistique du poème de Bailey, on s'accorde plus facilement sur son importance historique. *Festus* est une date significative dans l'histoire de la poésie anglaise. Le romantisme était passé, les préoccupations politiques et sociales avaient envahi le champ de l'intelligence, le grand lyrisme s'était éteint. La génération de Coleridge se mourait lentement et Southey, poète lauréat, « ne prenait plus plaisir à la passion poétique ». Dans la préface de *Philippe d'Artevelde* (1834), Sir Henry Taylor proclamait, contre les derniers byroniens, la nécessité d'une poésie saine et raisonnable.

Les jeunes, Tennyson et Browning, ne pouvaient encore s'imposer. Elisabeth Barrett avait bien osé publier, en 1838, ses *Séraphins*, un poème ardent et irrégulier qui défiait le goût du temps, mais pas plus que les précédentes, cette tentative n'avait troublé l'école du bon sens, dérangé son monotone équilibre. Carlyle écrivait en 1837 : « Il n'y a plus qu'à acheter une bêche et un fusil et à se retirer dans les solitudes transatlantiques. » *Festus* fut le premier assaut victorieux du grand lyrisme contre cette sagesse obstinée. C'est l'honneur de Philippe James Bailey, non pas d'avoir suscité les rebelles (car Browning, Elisabeth Barrett, Tennyson, étaient prêts), mais de s'être mis à leur tête, de leur avoir fait une brèche, quitte à rentrer plus tard dans le rang.

Bailey avait vingt-trois ans. Il était fils d'un journaliste de Nottingham. Il avait abandonné successivement la théologie pour le droit et le droit pour la littérature, mais il conserva de ses études religieuses à l'Université de Glasgow le goût des spéculations abstraites. Le *Faust* de Gœthe fit sur lui une impression tenace, éblouit son esprit sans satisfaire son cœur. Son jeune optimisme ne put accepter la damnation de Faust.

Le problème du mal ne lui parut pas bien résolu. Longuement, il y réfléchit, et bien qu'il se fût inscrit comme avocat à Lincoln's Inn en 1834, il se retira, en 1836, dans sa propriété d'Old Basford, pour reprendre et développer, à sa façon, le thème de Gœthe. Il travailla à son *Festus* pendant deux ans.

Quand le poème parut, en 1839, à Londres, la critique fut d'abord surprise, puis enthousiaste. La marée de l'utilitarisme battait son plein; et Sir Henry Taylor avait conseillé aux poètes de construire sur la côte, selon l'expression d'Edmond Gosse, « de confortables villas à deux étages, bien pourvues de tous les accessoires modernes ». Or, voici qu'apparaissait un téméraire architecte, élevant dans les hauteurs de l'invisible des « chapelles archangéliques ». Luxuriante fantaisie et spéculation audacieuse, c'était comme un message surnaturel, et tous ceux qui étaient torturés par la faim de l'absolu, tous ceux qui cheminaient sur la grève pierreuse et stérile, se rassemblèrent sous le porche où le jeune lévite distribuait la manne. Sans doute l'*Athenæum* du 21 décembre 1839 accusa Bailey, et bien à tort, d'avoir plagié Gœthe, de lui avoir pris son impiété sans sa poésie, mais les censeurs des grandes revues et des écrivains comme E. Bulwer, Ebenezer Elliot, Richard H. Horne, Mary Howitt furent unanimes dans leurs éloges. Après la lecture de *Festus*, James Montgomery croyait « avoir mangé les fruits de l'arbre de la connaissance ». Tennyson écrivait à Fitz Gerald en 1846 : « Commandez le livre et lisez-le : vous le trouverez probablement fort ennuyeux, mais il y a vraiment de très grandes choses dans *Festus*. »

Bailey traita bientôt son *Festus* comme Gœthe avait traité son *Second Faust*. Il y vit un cadre très souple, fait pour emmagasiner les trésors de sa sagesse accrue. C'est ainsi qu'il y inséra le *Monde des Anges* (1850), une épopée céleste vaguement inspirée d'*Eloa*, puis des fragments de son recueil miltonien : *le Mystique* (1855) et son *Hymne universel* (1867). Peu à peu, il s'éloignait de son modèle et faisait de *Festus* une ennuyeuse « somme » théologique qui atteignit, en 1889, 40 000 vers et 41 éditions (1).

(1) Onze éditions anglaises et trente américaines.

Quoi qu'il en soit, *Festus* reste, de toutes les œuvres inspirées par *Faust* en Angleterre, celle qui eut le plus grand succès. L'édition de 1839 seule nous intéresse ici. Bailey ne s'est pas encore trop éloigné de Gœthe, et son œuvre n'a pas été gâtée par ses additions successives.

Festus eût été apprécié par Coleridge. C'est une protestation optimiste, comme celle qu'il voulait écrire contre la damnation de Faust. Sur la couverture du livre, le serpent précipité dans l'abîme par la force rayonnante du Triangle dit assez le triomphe de Dieu. Les premières traductions du *Second Faust* ne parurent qu'en 1839 et en 1842, et Bailey ignorait probablement la conclusion du poème.

Si paradoxal que cela paraisse, sa philosophie religieuse rejoint d'ailleurs la philosophie païenne de Gœthe. Pour l'un le mal est un moindre bien, nécessaire à l'harmonie du monde et à l'expérience de l'homme; pour l'autre, c'est une épreuve salutaire à l'homme et une condition de la mansuétude divine. Il faut passer par le péché, comme à travers un feu, pour se débarrasser des impuretés terrestres, et Dieu a besoin de la misère humaine pour déployer son infinie bonté. Sans notre faute, que deviendrait sa pitié? Son geste de pardon attend le geste de notre prière, sa main ne s'abaisse, bénissante, que sur nos bras tendus. Le mal n'est pas irréductible, il est l'ombre nécessaire portée par la création; avec elle, il s'abolira, à la fin des siècles, dans la lumière de la divinité; l'enfer n'existera plus, la Rédemption sera universelle. Nul doute que cette apaisante doctrine, développée surtout dans les éditions ultérieures, n'ait retenu, tout autant que les vastes imaginations du poème, plus d'un lecteur anglais. Ce fut la hardiesse poétique de l'ouvrage qui lui donna la victoire; ce fut sa valeur morale qui lui conserva sa popularité.

Si l'on compare au *Faust* de Gœthe le *Festus* de Bailey, on est d'abord frappé par son incohérence, ses contours flottants, son infériorité dramatique. Il n'est ni construit, ni vivant. Le plan manque de solidité; le sujet manque de pathétique. L'armature du poème est trop frêle pour supporter, selon l'expression d'E. Gosse, ces lourdes draperies de brocart qui cachent son

insuffisance. L'histoire de Festus est inséparable de ses élans lyriques, de ses développements oratoires. Sans eux, elle existerait à peine. C'est une série de visions dont le nombre n'est pas définitif, dont l'ordre est même interchangeable. (La succession des scènes varie par exemple entre la première et la cinquième édition.)

Festus commence par un *Prologue dans le ciel*. Comme les archanges de Gœthe, séraphins et chérubins chantent, tour à tour et ensemble, la louange du Très-Haut. Tel Méphistophélès, Lucifer paraît devant Dieu. Mais son attitude est autre : il n'est ni familier, ni sarcastique, il est plus un serviteur qu'un ennemi, même soumis; bien humblement, il demande au Créateur la permission de tenter *Festus*. Dieu répond :

« Il est bien, pour que tu le tentes...
Sur son âme tu n'as pas de pouvoir.
Toutes les âmes sont à moi, pour toujours,
Et je te permets ceci pour qu'il sache
Mon amour plus grand que son péché. »

Alors le prologue s'élargit, le Saint-Esprit, l'ange gardien, le Fils de Dieu entrent en scène. Les anges apprennent de Dieu que la terre est soumise à la mort, mais, malgré leur tristesse, une note d'espérance chante dans ce prélude, car l'éternité s'ouvrira pour tous après la fin des mondes. Le prologue se termine par le chœur tournoyant des puissances célestes.

La première scène nous ramène sur la terre. Festus médite à la tombée du jour, dans un paysage fluvial et boisé. Ce n'est pas un vieux docteur, fatigué de la science, c'est un jeune désenchanté qui n'a pas trouvé le bonheur. Lucifer surgit brusquement devant lui. Au « Comment t'appelles-tu? » de Faust, répond ici le « Qui es-tu? » de Festus. Lucifer lui offre la puissance, la liberté, la joie, et il l'entraîne dans une suite d'aventures qui n'ont avec celles de Faust qu'un rapport très lointain. Une scène intitulée : *Alcôve et jardin* n'est guère qu'un entretien sur l'amour et la religion entre Festus et Clara, la première héroïne du poème. Un sermon de Lucifer sur la prédestination, tenu au peuple au milieu de la place publique, est une harangue digne de Méphisto, pleine d'ironie et de sarcasme, qui finit par

déchaîner les colères de la foule dupée. Festus resté seul avec Lucifer, partage son mépris pour les hommes, prisonniers de leurs illusions. En termes qui rappellent le premier monologue de Faust, il dit son amère déception :

« Arts, superstitions, armes, philosophie,
Nous ont tour à tour pris, et trahis, et joués. »

Il réclame l'air des solitudes, la présence de Dieu. Mais Lucifer l'emporte autour du monde, en une chevauchée semblable à celle qui suit la nuit du Walpurgis. Montés sur deux noirs poulains, tous deux traversent au galop les nations de la terre. Soudain, dans un village en fête, Festus rencontre, au milieu des paysans, un étudiant lassé des livres qui semble sortir tout droit des mains de Méphisto. Il ne croit plus aux sciences de la terre et du ciel, méprise le droit, l'alchimie, l'astronomie, veut voir le monde et connaître la vie. Festus prend la contre-partie des discours de Méphisto et « comme les hommes les plus mauvais donnent souvent le meilleur avis », il lui recommande de garder sa pureté, sa foi.

La première partie de ce poème aboutit à un long intermezzo comique, à une scène de buveurs et de filles dans une taverne de province, d'un esprit douteux et d'un mauvais goût constant. Bailey ne sait pas être gai, et sa fade compagnie, présidée par une Hélène qui n'a rien de commun avec celle de Gœthe, ferait piètre figure dans la cave d'Auerbach.

La seconde partie nous fait voyager du ciel jusqu'à l'enfer. Entre temps, sur la terre, Festus et Lucifer se disputent Elissa — une autre Marguerite. Plus savante toutefois, elle discute avec habileté en matière de religion. Festus la séduit et l'abandonne. Elle meurt au moment même où il revient vers elle, et, après s'être vainement emporté contre Lucifer, Festus se retire dans sa bibliothèque. Là, il exhale sa tristesse en un grand monologue qui fait songer à l'invocation de Faust dans la solitude, mais il le termine en implorant le pardon de Dieu. Lucifer ne se tient pas pour battu : la connaissance et l'amour n'ont pas satisfait Festus ; en vain il a parcouru le monde des astres, épuisé les voluptés de la terre ; qu'il goûte maintenant

la toute-puissance. Lucifer le fait sacrer roi de toutes les nations, et c'est au milieu de son triomphe qu'arrive la fin du monde. Les peuples meurent. Seul et souverain, Festus attend la mort. Alors, du fond de l'Hadès, comme des nuages, les âmes s'élèvent en foule pour venir au jugement dernier. Le fils de Dieu vient sauver tous les hommes, Festus est pardonné, le mal inhérent à la création disparaît avec elle, Lucifer et les mauvais anges rentrent dans le sein de Dieu; tous les êtres, sortis de l'unité suprême, sont absorbés dans sa plénitude solitaire, et le poème s'achève, comme il avait commencé, bien au-dessus d'une destinée humaine, par l'hymne des anges et l'extase de Dieu.

Bailey resta l'auteur de *Festus :* à vingt-trois ans, il se révélait un poète plein de promesses, à quatre-vingt-six ans, n'ayant pas réalisé ces espérances, il vivait encore sur sa première renommée. On essaya de le ranger dans différents groupes littéraires. Pour le critique Robert Chambers, il formait avec Browning et Richard H. Horne, la trinité des poètes philosophiques. D'autre part, les poètes qu'on a appelés les « spasmodiques » et que W. E. Aytoun a tournés en ridicule dans son *Firmilian,* se réclamèrent de Bailey et prirent son *Festus* pour modèle. C'est alors que parurent d'immenses poèmes semi-dramatiques, assez prétentieux et incohérents : *le Drame d'une vie,* d'Alexandre Smith (1853); *Balder,* de Sydney Dobell (1854); *la Nuit et l'âme,* de J. S. Bigg (1854).

*
* *

G. Saintsbury rapproche, non sans raison, A. H. Clough de l'école « spasmodique ». *Dipsychus* (1850) est un poème purement philosophique, sans action, sans structure apparente. Mais l'esprit de Clough est plus subtil, plus nuancé que celui de Bailey, et son œuvre est beaucoup moins touffue. Il y a plus de richesse dans la pensée, moins de grandiloquence, de monotonie et de lourdeur dans l'expression.

Comme *Paracelse, Dipsychus* est l'histoire d'une âme « double », divisée par l'éternel combat du doute et de la croyance, tiraillée entre le désir de rêver et la nécessité d'agir. Le personnage de

Méphistophélès est absent de *Paracelse,* mais le héros le porte en lui, la voix du tentateur monte toujours du fond de la conscience. Dans le poème de Clough, cette voix résonne au dehors, Dipsychus sent toujours à côté de lui la présence de « l'Esprit ». Il l'écoute, il l'interpelle, il promène par le monde son impérieux fantôme, il le reconnaît et l'appelle Méphistophélès. Il n'y a pas à se tromper sur ses origines. Cet « Esprit » vient du *Faust.* Il n'a pas le relief de Méphisto, il a une autre signification, mais il joue le même rôle.

Clough connaissait les œuvres de Gœthe. Tuteur à Oxford, il était excellent linguiste et savait bien l'allemand. En 1839, il avait lu les *Essais* de Carlyle, *Werther,* les *Tables votives* de Schiller et de Gœthe. Dans ses lettres à sa sœur, il parle de leurs communes lectures allemandes, de Schiller, de Jean Paul, et son ami F. T. Palgrave lui offre en 1849 les *Œuvres complètes de Gœthe.* Pour celui qu'il appelle « le grand Gœthe ». Clough partageait l'admiration de ses amis Carlyle, Emerson et Matthew Arnold, et il est tout naturel qu'il ait été frappé par *Faust.*

Son *Dipsychus* fut écrit pendant un court séjour à Venise Clough s'était déjà écarté de l'église officielle et il avait fui Oxford où les polémiques de Newman passionnaient les esprits. Il dirigeait alors cet University Hall de Londres dont H. C. Robin son fut l'un des fondateurs. M. E. Guyot a dégagé la pensée philosophique de *Dipsychus,* et il serait inopportun de refaire son analyse. Si Dipsychus représente, comme le dit Clough dans son épilogue, « la conscience tendre », avide de pureté, de clarté et de rêve, effrayée par la complexité, la totalité du réel et par les multiples compromis qu'impose la vie, l'Esprit au contraire exprime la « force du monde » et la nécessité d'agir. « Pour Dipsychus, il est sans doute l'Esprit du mal, mais pour nous et pour Clough lui-même, il est quelque chose de plus. Il perçoit la vie à sa source, dans sa grandeur, dans sa richesse, dans sa puissance... Par rapport à la conscience, il est le tentateur, l'ennemi de la pensée, laquelle veut rester libre de séparer, d'éliminer, de créer un monde à son tour, mais par rapport au monde concret, organique, il est la volonté créatrice, le « cosmocrator ». Il englobe le bon et le

mauvais. » Sa portée philosophique est donc tout autre que celle de Méphisto. L'un est l'Esprit du mal, l'autre l'Esprit du réel, et du réel tout entier; l'un est celui qui nie, l'autre serait plutôt celui qui affirme; céder à Méphisto, c'est brûler les étapes de la vie, céder à l'Esprit, c'est les conquérir; d'un côté, il s'agit de connaître, de jouir, de rêver; de l'autre, il faut agir. Mais si la valeur symbolique est différente, son attitude est la même. Comme Méphisto, il est tour à tour cynique, éloquent, ironique, il accompagne partout le héros du poème, il sait intervenir au bon moment. Il s'est échappé de l'Allemagne médiévale pour s'aventurer dans la Venise moderne, il a perdu en route sa personnalité aiguë, sa figure s'est estompée, mais il a conservé sa virtuosité, ses ressources, sa force persuasive et tentatrice.

Au début, *Dipsychus* est, ainsi que *Faust*, le tableau du scepticisme et du découragement. Tandis que le docteur est sauvé de la mort par le chant d'allégresse : « Christ est ressuscité », Dipsychus reste attristé par les vulgaires réjouissances de Pâques en Italie. N'a-t-il pas vu à Naples, pendant la Semaine Sainte, le peuple abandonné aux plaisirs les plus bas? Et maintenant encore, à Venise, son hymne de désespoir lui revient à l'esprit : « Christ is not risen. » Non, pour aboutir à ces parodies, le Christ ne s'est pas élevé du tombeau. La légende s'est trompée. Aux couplets du chœur angélique : « Christ ist erstanden », répond ici le vers sacrilège de Dipsychus : « Christ is not risen! »

C'est naturellement, pour l'Esprit qui guette, le moment favorable. Il parle au nom du sens commun (et pour Dipsychus le sens commun est le péché) : « La vie se justifie par elle-même. » Pourquoi rattacher cette joie du Grand-Canal, plein de gondoles et fleuri d'oriflammes, au gibet de Palestine et au sépulcre vide? Mais Dipsychus ne peut encore se soumettre. Contre le tentateur, il implore la nature purifiante :

> « Claires étoiles là-haut, toi, ciel rosé du couchant,
> Accueillez mon être dans le vôtre... baignez mon cerveau
> Dans votre essentielle pureté... »

Prière qui pourrait être d'inspiration gœthéenne et qui se termine comme l'invocation de Faust à l'Esprit de la terre :

« Grand Dieu, pourquoi donc ai-je un jour, ne fût-ce qu'un bref moment, parlé à ce Bélial abject? »

Mais, dès la scène suivante, l'Esprit a retrouvé son empire, et il emmène Dipsychus « dans la bonne société ». Les expériences et les réflexions s'accumulent. Après l'épisode de l'amour, voici l'épisode de l'honneur; l'Esprit voudrait pousser au duel Dipsychus offensé par un Croate.

La seconde partie du poème n'offre plus aucune ressemblance avec *Faust*. L'Esprit se contente de faire une allusion à Gœthe :

« Crois-moi, j'ai lu ton Sage allemand
Avec plus d'intention que tu n'en eus jamais;
Dans sa page la plus sage, tu trouveras ceci :
Celui qui trompe Dieu, est bien trompé. »

Deux fois Dipsychus soupçonne son origine germanique et le nomme Méphistophélès.

La philosophie de *Dipsychus* est la philosophie de l'action. Le conflit qui s'y révèle est le conflit entre l'intellectualisme et ce qu'on a appelé plus tard le pragmatisme. Grâce aux exhortations de l'Esprit, Dipsychus est peu à peu amené à s'adapter à la vie active. Déjà, dans son monologue de la place Saint-Marc, il abandonne le rêve : « L'action, c'est ce qu'il faut avoir, ceci est clair. » L'Esprit achève la conversion. Que Dipsychus voie enfin les choses telles qu'elles sont, qu'il ne cherche pas, en plein midi, l'étoile invisible.

« Aucune vague inspiration
Ne prévaut contre le simple bon sens qui dit :
« Soumets-toi, soumets-toi. »

Or, cette soumission et cette action, c'est bien ce que Carlyle prêchait aux hommes de son temps, choisissant comme texte la parole du *Faust* : « Entsagen sollst du? soll'st entsagen! » « Ce n'est pas à une abstraction, dit M. Guyot, qu'il nous faut nous soumettre, mais à une série de réalités complexes et nuancées qui s'offrent une à une... il n'y a pas d'action essentielle, c'est en détail, invisiblement, que nous devons céder. » La pensée de Clough, c'est celle qu'exprimait Gœthe, lorsqu'il parlait de

l'exigence du jour, du devoir le plus proche. L'Esprit fait faire à Dipsychus « son second apprentissage » ; il lui enseigne, en reprenant le terme de Carlyle et de Gœthe, « la seconde révérence ». Qu'il contemple la nature bien en face, qu'il prenne la vie comme elle est :

« Sois le bienvenu, ô monde, et adieu, rêves! »

Dipsychus a cédé, mais il n'est pas enchaîné, comme il l'a cru. Le pacte n'existait que pour son âme ancienne, celle qui se retranchait dans la pensée pure et fuyait le réel. Il n'existe plus, il n'a plus de raison d'exister : l'antinomie entre l'idée et la réalité disparaît dans l'expérience ; les deux mondes n'ont plus besoin de traité, de contrat : ils se rejoignent, ils se fondent.

Ainsi Gœthe a fourni à Clough la forme littéraire qui convenait à l'expression du conflit philosophique, Carlyle qu'il connaissait très bien, semble lui avoir offert, au nom de Gœthe, la solution du problème. On retrouve à la fois dans *Dipsychus* le thème fondamental du *Faust* et la sagesse de *Wilhelm Meister*.

CHAPITRE IV

L'HOMMAGE AU POÈTE LYRIQUE
(1835-1855)

Ignorance ou dédain à l'égard du lyrisme de Gœthe. L'interprétation morale et la poésie raisonnable. Les traductions des humanistes : W. Whewell. — Le premier recueil important : Sir Th. Martin et W. E. Aytoun (1844). La critique. — L'hommage de Tennyson à Gœthe. Caractères communs de leur lyrisme : la poésie nocturne, l'inspiration philosophique et religieuse, les thèmes : l'immortalité, la soumission. Universalité du lyrisme de Gœthe. L'adieu de Tennyson à Gœthe.

Jusqu'en 1840, les poésies lyriques de Gœthe avaient trouvé peu d'écho en Angleterre. Sans doute H. C. Robinson faisait connaître à ses amis les *Épigrammes vénitiennes* et quelques distiques légers; grâce à la musique de Schubert, *le Roi des aulnes* ralliait dans les salons les suffrages féminins; un petit poète, attardé dans le byronisme, J. E. Reade, paraphrasait le *Chant de Mignon;* un riche bibliophile, lord Lindsay, transposait quelques ballades; des traducteurs, comme Sarah Austin et Charles Des Vœux, faisaient connaître aussi les *lieds* les plus fameux, mais ce sont là des indices épars et peu révélateurs. Aucun recueil des *Poèmes* n'existait encore.

Tout au plus connaissait-on, dans le milieu de Carlyle, l'anthologie américaine de J. S. Dwight, l'ami d'Emerson et de Marguerite Fuller (1839). Dédié au sage de Chelsea, ce volume reprenait, dès la préface, ses idées les plus chères sur la sagesse de Gœthe. Mais pour admirer et faire admirer le lyrique, il eût fallu oublier un instant tout cela, écouter ses mélodies, toucher une corde nouvelle et la laisser chanter. Une opinion se formait sur Gœthe, aussi tenace que tardive : on ne voyait

plus en lui qu'un moraliste, on ignorait le poète des *lieds*. C'était un peu la faute de Carlyle. De son geste impérieux, il n'avait indiqué aux lecteurs que des œuvres lourdes de pensée, *Faust* et *Wilhelm Meister*. Rien d'étonnant qu'ils aient négligé les frêles chansons de mai, d'automne, de lune et de nuit.

D'autre part, la poésie anglaise s'était assagie. Le romantisme de certaines ballades pouvait paraître aussi inopportun aux disciples de Southey que la fougue de *Prométhée* et l'élan de *Ganymède*. En Angleterre, on ne peut associer, comme en France, à un mouvement littéraire la diffusion de cette poésie lyrique. Depuis l'époque de Monk Lewis et de Walter Scott, les *lieds* de Gœthe n'ont pas provoqué d'imitations. *Faust* se rattache, seul, par l'intermédiaire de *Festus*, au renouveau poétique de 1840.

Rares sont les humanistes qui ont accueilli, ainsi qu'ils le devaient, semble-t-il, à leur cause, la poésie classique de Gœthe. Comme Julius Hare, le philosophe W. Whewell avait une prédilection marquée pour ses hexamètres. Entre ses deux grands ouvrages : l'*Histoire* et la *Philosophie des sciences inductives*, il traduisit *Hermann et Dorothée* (1839). Ce fut H. C. Robinson qui revit sa version. Celui-ci qui, le premier en Angleterre, avait exposé la métrique classique de Gœthe en commentant les *Épigrammes vénitiennes* et les *Xénies*, était tout disposé à aider le savant professeur de Trinity College. Sans doute eût-il aimé lui voir traduire les *Élégies*, mais W. Whewell s'en tint là. Il se contenta d'ajouter à un recueil d'hexamètres anglais (1847) *la Métamorphose des plantes*, le poème tant admiré par le botaniste John Lindley. L'astronome J. Herschel traduisit pour le même volume la *Promenade* de Schiller; Julius Hare et le directeur du collège d'Eton, E. C. Hawtrey, excellent philologue qui avait déjà édité les *Lyrische Gedichte*, saisirent cette occasion pour réimprimer leurs versions de l'*Athenæum* : les deux *Épîtres* et *Alexis et Dora*. Ces hexamètres voisinent d'ailleurs avec ceux de Callinus et Méléagre et la poésie personnelle de Gœthe n'émerge guère de cette anthologie d'inspiration grecque.

En 1840, lady Lees dédiait au roi Maximilien de Bavière ses

lithogravures du *Roi des aulnes*. Mais si les poèmes de Gœthe inspirèrent quelques musiciens, entre autres sir Julius Benedict, directeur de l'Opéra, ils n'eurent aucun succès auprès des peintres. En revanche, les dessins de l'artiste allemand Sonderland parurent à Londres, avec texte anglais, en 1841. J. H. Merivale (1) fournit à l'éditeur une version de *l'Apprenti sorcier* qui n'est pas très exacte, mais rend assez bien le mouvement de l'original. Peu importaient d'ailleurs les traductions. Les lectrices de ce luxueux album devaient surtout apprécier le mièvre romantisme des gravures, leur ornementation régulière et tempérée. Dans ce cadre de guirlandes fleuries, le gentil preneur de rats, le sorcier au bonnet conique et l'adolescent étourdi ne peuvent émouvoir personne.

***

C'est aux Écossais sir Théodore Martin et W. E. Aytoun que revient le mérite d'avoir révélé le poète lyrique. W. E. Aytoun, le gendre de J. Wilson, avait complété ses études à l'Université d'Édimbourg par un séjour en Allemagne, à Aschaffenbourg. Dans son beau poème *Hermotinus*, il adopta le mètre difficile de la *Fiancée de Corinthe*, et il fournit au *Blackwood's Magazine*, de 1836 à 1840, des traductions de différents poètes, entre autres de Uhland. Puis il se lia avec Théodore Martin, le futur biographe du prince Albert, et ils publièrent ensemble, dans le *Tait's* et le *Fraser's Magazine*, une suite de satires, qu'ils appelèrent les ballades de *Bon Gaultier* (1845). Tous deux y raillaient, chose curieuse, la nouvelle poésie, Tennyson, Mrs Browning et les imitateurs des Allemands. *Bon Gaultier*, illustré par A. Crowquill, le caricaturiste de *Faust*, eut un succès considérable et assura la réputation littéraire des deux jeunes gens. Entre temps, ils avaient donné au *Blackwood's Magazine* leurs traductions des poésies lyriques de Gœthe (1844).

Il faut insister sur cette publication, restée longtemps ano-

(1) Traducteur de Schiller qui ne doit pas être confondu avec Herman Mérivale, auteur d'articles sur Gœthe dans la *Revue d'Édimbourg*.

nyme. Martin et Aytoun ont arrêté, pour la première fois en Angleterre, un choix judicieux et abondant des *Poèmes et Ballades*. Avant leurs traductions, Gœthe prenait modestement place, avec Bürger et Uhland, parmi les lyriques allemands, et dans les anthologies de l'époque, il était toujours classé après Schiller dont on appréciait davantage la noblesse et l'éloquence. Martin et Aytoun proclament nettement la supériorité de Gœthe. Pour eux, il est surtout grand poète, quand il est poète lyrique, et il est peut-être de tous les lyriques le plus grand. Il est temps d'éclairer cet aspect ignoré de son universel génie : « Parais donc devant le public anglais, ô toi multiple et ambidextre Gœthe, ainsi que ton Carlyle aurait pu, ou voulu, ou dû t'appeler... et dis-nous d'abord comment te vint l'inspiration. » Ceci amène l'*Introduction* ou *Dédicace* (Zueignung) et aussitôt après se déroule la suite des poèmes : *la Fiancée de Corinthe, le Roi des aulnes, Mignon, le Ménestrel, le Pêcheur, la Violette, la Complainte de la noble épouse d'Asan Aga,* etc. La seconde partie, publiée dans un autre numéro, comprend : *l'Amour peintre de paysage, le Chant matinal de l'artiste, le Dieu et la bayadère, le Chercheur de trésors, le Château sur la montagne, le Chant de Philine, la Rose sauvage, l'Apprenti sorcier, Pensée de nuit, Nouvel Amour, nouvelle vie, Séparation,* enfin *Prométhée* dont « la conception, digne d'Eschyle », obséda longtemps l'esprit de Th. Martin.

Ces poèmes sont reliés par de brefs commentaires. Parfois les traducteurs rattachent la pièce citée à la vie de Gœthe ; à propos de *Cupidon* par exemple, ils insistent sur les goûts du poète, ses études d'art, son amour de l'Italie, son sens de la composition. Parfois, ils établissent un rapprochement avec une œuvre anglaise, glissent une remarque philosophique ou une érudite observation ; le plus souvent ils suggèrent, par petites touches, l'atmosphère du poème et donnent leur interprétation personnelle. Avec Sarah Austin, ils soulignent le rythme solennel et lent de *la Fiancée de Corinthe,* retenu comme par un sentiment d'indéfinissable effroi. *Le Roi des aulnes* est associé trop souvent, hélas ! à des images de salon, piano et cravates blanches, tendres débutantes, musiciens hirsutes. Il faut chasser ces visions mondaines, évoquer, dans quelque

germanique forêt, une clairière où s'engouffre le vent, où la lune découpe, sur le sentier pâli, les ombres agitées et hostiles des branches. *Le Pêcheur,* au contraire, nous transporte au bord d'un fleuve italien, dans un paysage où la chaleur, comme un voile de pourpre, traîne et vibre sur l'eau, où le vent alangui et l'azur éblouissant créent un vertige sournois qui s'empare de l'âme.

La collaboration de Martin et d'Aytoun cessa peu après cette publication, mais leur amitié dura. Martin devint avoué à Londres, Aytoun fut nommé professeur de belles-lettres à l'Université d'Édimbourg. En 1850, Martin reprit le *Prométhée* dans le *Dublin University Magazine,* traduisant cette fois tout le fragment et le commentant à l'aide d'extraits de *Poésie et Vérité.* Les *Poèmes et Ballades* de Gœthe, parus en volume dès 1858, eurent une seconde édition en 1860. Martin resta toujours fidèle à ses premières admirations. Sa traduction de *Faust* (1866), généralement appréciée, fut distinguée par l'attention royale : lord Beaconsfield la reçut des mains de sa souveraine comme cadeau de Noël. Elle fut complétée par celle du *Second Faust,* dédiée à J. A. Froude, le biographe de Carlyle, et Martin publia, plus tard encore, une version des *Élégies.* Ce fut son dernier hommage au poète lyrique.

La critique fut favorable au volume des *Poèmes et ballades.* Le *Bentley's Miscellany* (1838) et la *London Quarterly Review* (1859) souhaitèrent la bienvenue au grand lyrique méconnu. A. H. Clough lui consacra, dans le *Fraser's Magazine* (1859), des pages remarquables. Il avait traduit lui-même quelques-unes de ses courtes poésies et de ses *Épigrammes :* dans l'édition de ses poèmes, le *Chant de Nuit du voyageur* voisine avec l'émouvant *lied* de *Wilhelm Meister :* « Celui qui n'a pas mangé son pain en versant des larmes..., etc. »

A cette époque d'ailleurs, l'exemple de Martin et d'Aytoun avait été suivi. Le traducteur des *Poèmes* de Schiller, A. E. Bowring, publia en 1853 une traduction plus complète des *Poésies lyriques.* Dans ce volume qu'il offrit à la comtesse Granville, en mémoire de son ancêtre Dalberg, il fit place à 400 poèmes : lieds, ballades, odes, sonnets, épigrammes et élégies. Sa ver-

sion vise à l'exactitude et cherche à suivre le rythme original. Les poésies sont accompagnées d'une date, parfois d'une note explicative : il y a là un effort louable vers la compréhension.

***

Mais il manquait encore à Gœthe l'hommage d'un poète. Un grand lyrique anglais allait se tourner vers lui. Personnalité déjà formée, Tennyson ne subit pas, à vrai dire, son influence, mais il voit en lui le maître, le modèle : il aime ses vers et vénère sa pensée.

« Tennyson, dit Jowett, apprit lui-même le français, l'allemand et l'italien. Il ne fut jamais très habile à les manier, mais sa connaissance était suffisante pour lui permettre de tout lire avec facilité. Il avait un profond respect pour Gœthe. » Schiller lui paraissait trop « exalté » *(schwärmerisch);* devant Gœthe seul, parmi les poètes allemands, il s'inclinait. Non pas que son admiration ait été immédiate. Malgré la puissance du *Faust,* il le repousse avec dégoût dès la première lecture. Il doit s'y accoutumer lentement. En revanche, il aime *le Tasse.* Que lui importe l'action languissante ! il est ému par ce poète malheureux. Lui que Carlyle appelait, dans une lettre à Emerson, « un homme solitaire et triste », il sent aussi ce qui lui manque, il saisit l'idée fondamentale du drame et se plaît à citer ces vers :

« Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Character in dem Strom der Welt. »

Mais Gœthe est surtout pour lui le grand lyrique. Tennyson emporte en voyage ses *Poèmes :* « Il parlait souvent de Gœthe, dit F. T. Palgrave, et surtout de sa poésie... Parmi les morceaux favoris qu'il lisait avec grand plaisir, il y avait le *Nachgefühl* et *der Abschied* qu'il admirait pour sa délicatesse exquise. Il avait des larmes dans la voix quand il arrivait à la seconde stance :

« Traurig wird in dieser Stunde... »

et peut-être admirait-il plus encore le beau poème *An den Mond* dont il avait, dans mon édition, marqué au crayon les deux der-

nières strophes. Il était familier, lui aussi, sans aucun doute, avec les mystérieuses pensées qui traversent, la nuit, « le labyrinthe du cœur ».

Une des poésies préférées de Tennyson était l'*Élégie de Marienbad*. Il citait ces deux strophes d'une beauté qu'il disait « shakespearienne » :

« Du hast gut reden...
Nun bin ich fern... »

Il aimait la plainte nostalgique de l'amour sacrifié :

« Mich treibt umher ein unbezwinglich Sehnen,
Da bleibt kein Rat als grenzenlose Thränen. »

On comprend cette prédilection de Tennyson pour les *lieds* de Gœthe. Ce qui frappe surtout dans ses plus belles poésies, n'est-ce pas l'émotion retenue dans la musique du vers, la musique chargée d'émotion? C'est le rythme de son glas douloureux *(Dirge)* dont les strophes se lèvent comme des volées de cloches, scandées par le battement morne : « Let them rave », c'est le roulement des vagues qui se déploie, comme un vaste accompagnement mineur, sous le chant de sa souffrance :

« Break, break, break,
On thy cold grey stones, o Sea... »

Ou c'est la poésie de la nuit éparse dans le silence musical des astres. Ses biographes nous racontent ses méditations prolongées devant le ciel nocturne, son véritable culte pour les étoiles. Le délicat idéaliste qu'il était se plaisait à épier, comme Gœthe, la lointaine harmonie des sphères, se retrouvait lui-même dans le lied : « les étoiles, on ne les désire point, on jouit de leur splendeur, et on lève vers elles les yeux ravis dans chaque nuit sereine. »

Pourtant Tennyson ne peut oublier parfois l'aspérité de la langue allemande. Gœthe a fait un tour de force : il a écrit des vers mélodieux dans un langage ingrat. Tennyson citait sou-

vent : *Connais-tu le pays* comme un « poème parfait », mais il s'arrêtait à la fin de la seconde strophe :

« Kennst du es wohl! Dahin, dahin,
Möcht'ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn! »

Il ne pouvait admettre la collision des deux derniers mots : « *Beschützer-ziehn* est un son hideux au milieu de la poésie. » Par contre, deux ans avant de mourir, il redisait encore avec admirtiaon la belle complainte du joueur de harpe :

« Wer nie sein Brod mit Thränen ass... »

Plus qu'aucun autre, Tennyson était sensible à cette mélancolie des lieds de *Wilhelm Meister*. N'avait-il pas écrit des « chants » d'une tristesse et d'une douceur semblables? Carlyle, peu amateur de poésie, goûtait beaucoup ces vers célèbres : *Tears, idle tears*, et il citait avec émotion l'automnale mélopée « *of the days that are no more* ». Certains petits poèmes de Tennyson, d'une *Stimmung* si attendrie, rappellent irrésistiblement les lieds de Gœthe. Carlyle fut frappé d'autres analogies. Il écrivait à Tennyson, le 7 décembre 1842 : « Je sais que vous ne connaissez pas l'allemand (sur ce point il se trompait). C'est d'autant plus intéressant de retrouver dans votre *Summer-oak (Talking-oak)* des beautés qui ressemblent à ce qu'il y a de meilleur dans Gœthe. »

Avec Carlyle, Tennyson croit que le vrai poète est non seulement un artiste, mais aussi un penseur. Il exige qu'il soit le « vates » inspiré et qu'il exprime, dans ses vers, l'idée profonde de son époque : « Il faut distinguer, dit-il, Keats, Shelley et Byron des grands sages, des grands poètes qui sont à la fois grands penseurs et grands artistes, comme Eschyle, Shakespeare, Dante et Gœthe. Gœthe n'eut pas la divine immensité de Dante, mais il compte parmi les plus grands sages de l'humanité et fut en même temps un grand artiste. » Tennyson retrouve en Gœthe son idéal du poète. Lui aussi, il ne veut pas être seulement un pur lyrique, il prétend affronter les sentiers ardus de la pensée. Après avoir eu avec lui un long entretien sur Gœthe,

H. C. Robinson consigne dans son journal, le 31 janvier 1845 : « Ses poèmes sont pleins de génie, mais il aime l'énigmatique. » Tennyson prend position en face des grands problèmes. Une poésie comme *The higher pantheism* est digne, par son inspiration, du recueil : *Dieu et Monde.*

D'après F. T. Palgrave, Tennyson admirait beaucoup, parmi les poèmes philosophiques de Gœthe, *les Limites de l'humanité* et *le Divin*, « pour leur solennelle pensée et leur profonde, calme intelligence de la vie humaine ». Une autre poésie l'attirait « par son imposante beauté et sa tendre sensibilité », c'est celle que Gœthe, penché sur le crâne de Schiller, consacre à leur fidèle amitié. Dans l'œuvre de Tennyson aussi, la plus haute méditation philosophique s'associe au souvenir d'un ami : *In Memoriam !*

Du désespoir où l'avait plongé la mort d'Arthur Hallam, Tennyson s'élève peu à peu vers la paix que donne la foi en l'immortalité. Cette croyance suprême, Tennyson sent bien qu'il la partage avec Gœthe : « Gœthe, écrit-il, considérait comme un signe de faiblesse le fait de perdre la foi en l'immortalité, et il disait : J'espère bien n'être jamais assez faible d'esprit pour me laisser arracher ma croyance en une vie future. *Edel sei der Mensch* est un de ses plus nobles poèmes. » Plus tard encore, dans un entretien avec la reine Victoria, le 7 août 1883, il se range, ainsi que Gœthe, dans la grande armée des croyants, et la reine en est elle-même frappée : « Il parle avec horreur des incroyants et des philosophes qui voudraient nous faire croire qu'il n'y a, ni autre monde, ni immortalité. Il cite plusieurs vers bien connus de Gœthe qu'il admire tant. » Il y a d'ailleurs une différence profonde entre les conceptions des deux poètes sur l'immortalité. Pour Gœthe, l'anéantissement de l'égoïsme marque l'avènement de la vie éternelle. La nature est un perpétuel devenir. Le sacrifice des individus est nécessaire à l'harmonie du tout. L'esprit, libéré des instincts qui meurent, est immortel. C'est aussi la pensée de Spinoza pour qui le sage entre tout vivant dans l'éternité. Mais cette immortalité ne suffit pas à Tennyson, il la veut personnelle, réparatrice. Comme Chateaubriand après la mort de sa mère,

comme Victor Hugo après la catastrophe de Villequier, Tennyson pleure, croit, mais demande. Qu'il y a loin de ses épanchements douloureux à la stoïque fermeté de Gœthe, apprenant la mort de son fils. Renoncement surhumain qui faillit lui coûter la vie ! « On supposait, dit Tennyson lui-même, que Gœthe était insensible Je puis seulement dire qu'il parut tout à fait calme quand on lui annonça la mort de son fils, mais que peu après, pour avoir réprimé son émotion, il eut une hémorragie. »

Tennyson conquiert sa foi dans la douleur. Mais comme Gœthe, il admet la recherche même qui s'égare, le doute même qui se prolonge. Il aime l'effort de Faust. Dans l'homme qui doute, il y a plus de foi que dans celui qui se repose sur la croyance facile et fermée de ses pères. Gœthe aurait pu adopter pour épigraphe du *Faust* ces deux vers d'*In Memoriam* que lui applique si justement G. H. Lewes (1) :

« There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds. »

« Il y a plus de foi vivante, crois-moi,
Dans un doute honnête que dans la moitié des croyances. »

Mais comme Carlyle, Tennyson veut que cette recherche soit pure, que nous la poursuivions dans l'amour de la vérité, le respect du mystère divin. Ne nous jetons pas dans la révolte, n'imitons pas Byron, car le désespoir, l'amertume obscurcissent la vision. Acheminons-nous gravement, comme Gœthe, vers la cime du vrai, montons religieusement les escaliers de Dieu. Tennyson reprend, tout au début de son poème, les idées chères à Carlyle et chante la beauté du respect, la grandeur du renoncement :

« Let knowledge grow from more to more,
But more of *reverence* in us dwell... »

« Que la science croisse de plus en plus,
Mais que plus de respect demeure en nous. »

(1) *Life of Gœthe*, Everyman's, Library, p. 533.

Et si la pensée ne s'élève que par la soumission, la vie ne se purifie, ne se divinise que par le sacrifice. Tennyson fait ici directement appel à Gœthe :

« I held it truth with him who sings
To one clear harp in divers tones
That men may rise on stepping stones
Of their dead selves to higher things. »

« Je le tiens pour vrai, avec celui qui chante
Sur une harpe claire en modes divers,
Que les hommes, en foulant aux pieds
Leurs égoïsmes morts, s'élèvent à de plus grandes choses. »

Ce poète à la harpe si variée qui dit la nécessité du renoncement, c'est l'auteur de *Wilhelm Meister* et du *Divan* : « J'ai fait allusion, dit plus tard Tennyson, à la croyance de Gœthe. Parmi ses dernières paroles, il y avait celle-ci : *Von Aenderungen zu höheren Aenderungen,* de changements à de plus hauts changements. » A en croire Tennyson, il s'agirait, dans ces vers, tout autant d'une ascension vers l'immortalité que d'une progression terrestre vers le bien, d'une victoire sur l'égoïsme. On ne peut d'ailleurs séparer la montée purificatrice, après la vie, du perfectionnement moral qui la prépare. Pour Gœthe, la mort n'est qu'une transition, l'immortalité est la cime qu'il faut atteindre, mais pour cela, il faut se débarrasser de l'égoïsme qui entrave la marche, il faut se dépouiller, s'alléger, se renier soi-même. C'est ce que signifient les vers du *Divan (Selige Sehnsucht)* :

« Und so lang du das nicht hast
Dieses : Stirb und werde,
Bist du nur ein müder Gast
Auf der dunklen Erde. »

Tennyson ne se rallie pas entièrement à la stoïque philosophie de Gœthe. Il y a dans son chant un tremblement. Il se soumet, mais il questionne; il adore, mais il pleure. L'immortalité de Gœthe est la destruction du vouloir-vivre égoïste, l'immortalité de Tennyson est la revendication du vouloir-vivre purifié.

Mais Gœthe n'en reste pas moins, pour Tennyson, le plus

grand des artistes. L'art doit exprimer toute la vie. Gœthe eut ce pouvoir. Comme le raconte le professeur Sidgwick, Tennyson vanta, dans un dîner de la *Société métaphysique,* cette prodigieuse universalité : « Gœthe, dit-il, est un artiste consommé dans tant de styles différents », et il indiqua rapidement plusieurs exemples, le *Chant de Mignon,* le *Chant de nuit du voyageur,* etc., insistant sur la variété de ton et de caractère. La poésie lyrique de Gœthe, pleine de musique, d'émotion et de pensée, est riche comme la vie, et c'est ce que Tennyson exprimait dans la première strophe de son poème : *In Memoriam : One clear harp in divers tones.*

Il fit en 1865 le pèlerinage de Weimar, et dix ans après, il en parlait encore à Carlyle. Il se souvint longtemps de l'émotion qui l'étreignit en entrant dans le bureau de Gœthe : « On ne peut expliquer par des mots, dit Mrs Tennyson, le respect religieux et la tristesse qui remplirent l'âme d'Alfred dans cette chambre basse et sombre. » Il fut aussi remué devant ce *Salve* qui l'accueillit sur le seuil, salut de la pierre, salut froid qui venait du fond du passé. Mais à sa tristesse se mêlait sans doute le sentiment de paix qu'inspire une destinée indestructible, une pensée qui défie la mort. Il n'avait qu'à songer à son poème préféré :

« Ueber allen Gipfeln ist Ruh! »

CHAPITRE V

LA « VIE DE GŒTHE » DE G. H. LEWES (1855)

Les travaux précédents et suivants. La valeur historique de l'ouvrage. La documentation nouvelle. — Le contraste entre Carlyle et Lewes. La *Vie de Gœthe* de G.-H. Lewes. Compréhension totale, explication biographique et positive, goût classique. Les lacunes comblées, *Iphigénie*, les *Elégies, Hermann et Dorothée*. Les critiques d'ordre artistique : les drames et les romans. — Les deux nouveaux aspects de Gœthe ; l'artiste, le savant. L'art dans les grandes œuvres : *Wilhelm Meister* et *Faust*. — Les études scientifiques de Gœthe, le physicien, le botaniste, le zoologiste. — Le jugement sur l'homme et les rectifications de Lewes ; la légende de Gœthe égoïste et de Gœthe immoral (Gœthe et les femmes). Le génie de Gœthe, l'emprise du réel et l'exigence de l'art.

C'est à Carlyle que revient l'honneur d'avoir écrit la première *Vie de Schiller*. Lorsque Viehoff apprit le projet de G. H. Lewes, il se mit au travail « avec un zèle allemand et une allemande fidélité ». L'honneur de la littérature allemande, déclarait-il dans sa préface, ne souffrait pas qu'un Anglais fût le premier biographe de Gœthe. Mais sa volumineuse compilation (1) ne peut guère ambitionner le titre d'une biographie. Il a rassemblé toute la documentation *publiée* à cette époque, mais rien que cette documentation. Il n'eut pas l'accès des sources manuscrites et ne crut même pas nécessaire d'aller à Weimar : selon le mot de G. H. Lewes, il écrivit sur Gœthe comme il aurait écrit sur Cicéron. Le livre de Lewes est à la fois plus complet, plus bref et plus vivant. Schäfer (2) raconta la vie de Gœthe, sans s'occuper des œuvres ; Rosenkranz (3) au contraire s'attacha surtout aux poèmes dont il donna une interprétation philo-

(1) *Gœthes Leben, Geistes Entwickelung und Werke*, 4 vol.
(2) *Gœthes Leben.*
(3) *Gœthe und seine Werke.*

sophique. Lewes utilisa leurs ouvrages, et tout en étudiant à la fois la vie du poète et ses écrits, il mit tout son talent à dégager son individualité. Le premier, il a fièrement campé, devant la critique incertaine, la figure de Gœthe.

Il n'est pas question ici de porter un jugement absolu sur l'œuvre de G. H. Lewes. De récents biographes de Gœthe, Bielschowsky, R. M. Meyer etc., bénéficièrent d'études et de documents inaccessibles à Lewes. Mais, quelles que soient ses lacunes, l'étude de Lewes reste juste et vivante. Il n'est pas de point essentiel sur lequel il se soit trompé, et si sa documentation n'est pas complète, son interprétation générale n'a pas été discutée. Avec celles de Bielschowsky et de R. M. Meyer, sa biographie émerge encore au-dessus du flot croissant de la littérature gœthéenne.

Ce qui nous intéresse ici, c'est ce qu'elle apporte de nouveau pour l'époque. Il faut l'apprécier d'un point de vue historique. Depuis les essais de Carlyle, aucune étude d'ensemble n'avait paru en Angleterre. Cette *Vie de Gœthe* s'alimentait à des sources qui venaient d'être ouvertes; elle faisait connaître aux Anglais, et pour la première fois, toute sa carrière littéraire. Carlyle s'était appuyé uniquement sur *Poésie et Vérité,* Sarah Austin avait traduit les *Mémoires de Falk et du chancelier de Müller*, Oxenford, les *Conversations avec Eckermann et Soret* — connaissances fragmentaires qu'il fallait relier. Lewes sut fermer le cercle, en incorporant dans la chaîne de nouveaux anneaux. Carlyle avait adopté sans réserve les récits de *Poésie et Vérité.* Pour Lewes au contraire, l'autobiographie de Gœthe n'est pas la source principale, elle constitue un document parmi les autres et veut être corrigée, complétée par eux : là en effet, dit Lewes, Gœthe nous parle beaucoup plus des autres que de lui. De plus, le spectacle des folies juvéniles et des passions éphémères lui apparaît brouillé par la brume des années : « Jupiter, trônant sur l'Olympe avec sérénité, oublie qu'il fut jadis, avec les Titans, un rebelle. » Aussi Lewes fait-il appel à des documents plus vivants, à la correspondance de Gœthe, si vive, si différente de ce complaisant arrangement : lettres à la comtesse Stolberg (1839); lettres aux amis de Leipzig (1849);

lettres à Kestner et à Charlotte (1854). Pour l'époque de Weimar, Lewes utilise — outre les *Annales* (Tag und Jahreshefte), les *Communications* de Riemer (1841) et les lettres de Gœthe, publiées par ses soins en 1846, le livre de Carus (1843), la correspondance avec Knebel (1851) et avec Charlotte de Stein (1848 à 1851). Qu'on ajoute à cela les recherches qu'il fit avec George Eliot en Allemagne, les informations verbales qu'il put recevoir d'Ottilie, d'Eckermann, de Rauch le sculpteur, et les renseignements qu'il obtint par correspondance, et l'on reconnaîtra la valeur documentaire de son ouvrage. Pour enrichir son pays, Lewes explora la mine avec patience et scrupule : il ne se contenta pas, comme Carlyle, d'en retirer, hâtivement, guidé par une intuition de génie, quelques lourds et rayonnants lingots.

Il lui dédia son ouvrage : « A Thomas Carlyle qui, le premier, enseigna à l'Angleterre le prix de Gœthe, en témoignage d'estime pour ses rares et nobles qualités. » Pourtant, il est difficile de trouver deux esprits plus opposés; au dogmatisme étroit de Carlyle, Lewes oppose une tolérante universalité à son mysticisme ardent, un positivisme irréductible. Les sympathies de l'un vont au romantisme allemand, l'autre est attaché à l'idéal antique et au classicisme français; la critique littéraire du premier est dominée par des préoccupations morales; le second cherche dans l'écrivain, non pas le penseur ou le sage, mais avant tout l'artiste. Enfin Carlyle a le mépris de la science : elle est pour lui l'alliée des mécanistes, des athées et il ne s'occupe pas de Gœthe savant. Lewes est un physiologiste, et c'est à lui que revient l'honneur d'avoir révélé la valeur scientifique de Gœthe.

* * *

G. H. Lewes était, dit Arvède Barine, « un petit homme chétif, tout grêlé de petite vérole. Ce qui lui restait de figure était mangé par la barbe et les sourcils. Vif comme la poudre, gai comme un pinson, brillant causeur et esprit facile, c'était un touche à tout, faisant ceci, et puis cela, paraissant, disparaissant, reparaissant, réussissant, ne réussissant pas, et toujours

de bonne humeur. Il avait été commis négociant, étudiant en médecine, philosophe, journaliste, romancier, auteur dramatique. Il avait joué les Arlequins dans une troupe ambulante. Il avait scandalisé Édimbourg en faisant le matin une conférence à l'Institut philosophique et en jouant *Shylock* le soir. Thackeray s'attendait à le rencontrer un jour dans Piccadilly monté sur un éléphant blanc, et tout Londres aurait trouvé cela aussi naturel que Thackeray. Il était de ces gens dont rien n'étonne, qui amusent toujours, fatiguent souvent, que personne ne prend au sérieux et qu'on ne peut s'empêcher d'aimer. »

Tel qu'il est avec ses défauts et ses qualités, Lewes est mieux fait que Carlyle pour *comprendre* Gœthe. S'il n'a pas le génie aux divinations magnifiques, il a la pénétration et la souplesse. Ses aptitudes diverses, ses multiples connaissances, son expérience lui permettent d'aborder Gœthe de tous les côtés. Il y a, entre eux, des affinités profondes. Lewes est allé, librement comme Gœthe, avec le même mépris des préjugés, vers les problèmes de l'art, de la pensée et de la vie. Il a pratiqué le culte de son esprit et a tendu, de toutes ses forces, vers l'universalité. Il a la culture nécessaire à celui qui veut contourner le cercle des études de Gœthe. Comme Gœthe, il est artiste et savant. Il n'a pas le génie exclusif et violent de Carlyle; il a, par contre, une intelligence universelle, dominée par le bon sens, orientée par le bon goût. Il embrasse *tout* Gœthe, parce qu'aucun dogmatisme ne l'oblige à le découper, à isoler passionnément un aspect de son esprit. Autant l'interprétation de Carlyle est partielle et partiale, autant celle de Lewes est large et équitable. L'un s'était emparé du sage, l'autre nous présente successivement le révolutionnaire de Francfort et le théoricien de l'antique, l'artiste et le savant, le penseur et l'homme.

Carlyle est un mystique, Lewes un positiviste. Dans ses derniers essais sur Gœthe, Carlyle s'attache plus à la prophétie qu'au prophète, au message qu'au messager. Pour Lewes au contraire, l'homme passe avant l'œuvre, le héros est plus important que son caractère héroïque. Il s'agit moins d'interpréter la pensée que d'expliquer la personnalité. L'existence de Gœthe est plus belle, plus riche que ses écrits, ou plutôt ses

écrits ne sont grands qu'autant qu'ils participent à cette existence, et non parce qu'ils décèlent une inspiration divine. La *Vie de Gœthe* est avant tout un essai de biographie positive et d'explication historique. Gœthe plonge profondément dans son milieu et dans son époque. Lewes reprend, non pas les termes de Carlyle, mais ceux d'Emerson : Gœthe est « le grand poète représentatif du temps », « le secrétaire de son âge ». Pour le comprendre, il faut le replacer dans le milieu qu'il exprime, et Lewes accepterait plutôt la méthode de Taine que celle de Carlyle. Il est hostile à la critique allemande, faussée, à son avis, par la métaphysique et le romantisme. L'œuvre de Gœthe ne lui paraît pas un mystère qu'il faut déchiffrer. Là où elle est mystérieuse, elle ne l'intéresse plus. Les « révélations » de Gœthe le laissent froid. Il admire sa personnalité, son humanité, son génie. Sur ses écrits, il fait des réserves. Son appréciation de l'œuvre est mesurée et saine; tandis que des biographes plus modernes se croient obligés de louer tout ce qui est sorti de la plume de Gœthe, Lewes est justement sévère pour certaines œuvres de vieillesse. Que lui importe la pensée, si l'art est profané avec une « désinvolture » sénile?

Pour Carlyle, la forme n'a pas d'importance. Ce n'est qu'une apparence, un vêtement illusoire. Qu'elle puisse atteindre à la dignité immuable, à l'éternité d'un « style », c'est là ce qu'il ne soupçonne jamais. Il préfère la profondeur orageuse du romantisme allemand à la beauté du classique français. Lewes ne partage pas son opinion. Il affecte un certain mépris pour la culture germanique, raboteuse et instable. Comme il l'écrivait en 1845 dans la *Revue d'Édimbourg*, il aime Lessing parce qu'il est « le moins Allemand de tous les Allemands ». Son chapitre sur « l'école romantique » marque nettement ses positions : « La philosophie allemande a gâté la littérature, et elle a produit cette brillante erreur connue sous le nom de romantisme ». Lewes aime la sculpture grecque, il pleure devant les marbres d'Elgin; les œuvres de Gœthe qu'il préfère, c'est *Iphigénie*, ce sont les *Élégies romaines*, c'est *Hermann et Dorothée*.

Iphigénie n'est d'ailleurs pas, comme l'a dit Schlegel, une tragédie grecque. Qui ose parler, s'écrie Lewes, avant Nietzsche,

du calme des tragédies antiques? C'est là une idée fausse. On a jugé les drames de Sophocle d'après les sculptures du temps de Périclès. Ils n'ont qu'une harmonie extérieure, un calme apparent; les masques des acteurs cachent toute expression, mais les âmes sont violentes et troubles, les sujets sont terribles. Folie, adultère, vengeance, inceste, jalousie, meurtre partout. L'*Iphigénie* de Gœthe n'est pas un drame, c'est un poème et c'est une œuvre d'art : « Le grand et solennel mouvement de son évolution répond aux larges et simples idées qu'il déploie. » Comme un groupe de statues grecques, un fronton de temple, cette œuvre a un majestueux repos, une parfaite unité. Rien ne semble « fait »; tout croît et se développe lentement, musicalement. Rien n'est superflu, tout est organique. *Iphigénie* n'est pas une tragédie grecque, c'est un poème classique, presque un poème chrétien.

Il était nécessaire d'attirer l'attention de l'Angleterre sur l'*Iphigénie* de Gœthe. C'était de toutes ses grandes œuvres la moins connue. La traduction de William Taylor, réimprimée dans son *Aperçu historique* en 1830, la version fragmentaire de Felicia Hemans, publiée après sa mort en 1836, et celle de miss Anna Swanwick en 1843 étaient restées sans écho : le poète classique était ignoré. Ce n'est pas l'un des moindres mérites de Lewes que de l'avoir révélé. Amené vers cette œuvre par ses préférences personnelles, il a voulu, en même temps, réparer une injustice.

Les *Élégies romaines* sont, d'après lui, « les plus parfaits poèmes du genre dans toutes les littératures ». Vérité et style, émotion maîtrisée, c'est là ce qu'il aime surtout dans ces poésies voluptueuses, où il n'y a rien d'immoral parce qu'il n'y a « rien d'artificiel », parce que la forme est pure et le sentiment simple. La passion lui semble purifiée par l'expression naïve et sérieuse, et il cite avec plaisir la traduction de Théodore Martin :

« Blush not, my love, at the thought, thou yieldest so soon to my
Trust me I think it no shame — think it no vileness in thee. » [passion,

Lewes consacre tout un chapitre à *Hermann et Dorothée*. Peu lui importent les discussions soulevées par la critique sur le « genre » littéraire. Qu'*Hermann et Dorothée* soit une épopée ou

une idylle, c'est « un poème plein de vie, de caractère et de beauté », d'une matière et d'une technique simples, d'un style riche et aisé, de toutes les idylles la plus idyllique, de toutes les peintures la plus vraie. Le sujet plaît à Lewes à cause de sa pure « humanité »; pas de déclamations politiques, pas de professions de foi, mais la vie, l'existence quotidienne, d'où monte l'éternel hymne de la famille et de l'amour. La forme le séduit par son classicisme : « une histoire écrite en hexamètres homériques avec une homérique simplicité. » Lewes analyse tout au long le poème : il ne semble pas connaître les traductions de William Whewell (1840) et de M. A. Winter (1850), et celle de T. Holcroft est justement oubliée. Ici encore, son livre comble une lacune. *Hermann et Dorothée* n'a pas sollicité l'attention de la critique, depuis les jours où William Taylor fit l'éloge de cette « épopée bucolique qui jouit en Allemagne d'une popularité nationale ».

Le classicisme de Lewes le rend impitoyable pour les défauts de forme : Un drame doit être construit, un roman doit être composé, et c'est au nom de l'unité qu'il adresse à Gœthe ses plus durs reproches. Gœthe n'est pas un dramaturge : tantôt tumultueux et incohérent, tantôt lent et complaisant, il n'a pas le sens du théâtre, il ne sait pas écrire une pièce (1). *Gœtz de Berlichingen* est une « chronique » pathétique et mouvementée, bien inférieure aux constructions de Shakespeare. *Clavigo* n'est guère que le « mémoire » de Beaumarchais, corsé par une conclusion extérieure et mélodramatique. *Stella* est « une pauvre production », « un faible drame », doté successivement de deux dénouements médiocres. *Egmont* n'est pas plus fermement établi : conçu à Francfort, terminé en Italie, il est disparate et inégal. *Le Tasse* « est une série de vers parfaits », ce n'est pas un drame : nous sommes spectateurs d'une maladie, non d'une action. La *Fille naturelle* est aussi riche en symboles que pauvre en intérêt. Ni la vie, ni la pensée ne peuvent se passer de la forme : l'œuvre d'art est à ce prix.

(1) Les *Œuvres dramatiques de Gœthe* furent publiées en 1850 par la librairie Bohn. Elles contiennent *Gœtz de Berlichingen*, trad. par Walter Scott, *Faust, Iphigénie, Tasso, Egmont*, trad. par A. Swanwick, *Clavigo*, trad. par E. A. Bowring.

Lewes critique également, dans les romans de Gœthe et ses œuvres en prose (1), la négligence du récit et l'incohérence du développement. *Le Voyage en Italie* est « un livre décevant » qui n'a « ni le charme d'une collection de lettres, ni la solide excellence d'un ouvrage réfléchi ». *Les Affinités d'élite* pouvaient faire une nouvelle : la nouvelle a pris les proportions d'un roman et le journal d'Ottilie n'est qu'une digression ennuyeuse. Les *Confessions d'une belle âme* entravent de même la marche de *Wilhelm Meister*. Quant aux *Années de voyage*, elles forment « une collection d'esquisses et d'études, souvent incomplètes et parfois indignes d'être complétées... C'est inintelligible, fatigant, fragmentaire, fastidieux, et souvent mal écrit ». Édouard Irving a dit qu'il y avait plus de vraie religion dans l'épisode des Trois Sages que dans tous les écrits théologiques du temps, Carlyle a noté la profondeur de certaines pages; mais de beaux passages, dit Lewes, ne font pas un livre. Il y a, dans la fabrication hâtive de ce volume, « une impertinence à l'égard du public ».

***

Carlyle avait révélé le sage, le penseur ; Lewes cherche à définir l'artiste et le savant. Sans doute Gœthe n'a pas atteint toujours la perfection formelle, mais il est pourtant et avant tout un artiste, parce qu'il a toujours subi la tyrannie de l'art, parce qu'il a, « sans hâte et sans trêve », créé de la beauté, parce qu'il a voulu pétrir et modeler la réalité, mettre la vie en formes, faire avec son limon des statues éternelles. Carlyle n'a pas assez insisté sur la nature artistique de Gœthe et c'est là la nouveauté du livre de Lewes. Pour Carlyle, Gœthe est un semeur d'idées. Lewes est peu sensible au contraire à l'enseignement des drames ou des romans. Il les considère en premier lieu comme des œuvres d'art, et c'est au nom de l'art qu'il les admire ou les critique. C'est ce qui explique son appréciation de *Wilhelm Meister* et de *Faust*.

(1) Le *Voyage en Italie* fut publié dans l'*Autobiographie de Gœthe*, trad. par A. J. W. Morrison, Bohn, 1849; *les Affinités électives*, traduction anonyme, parurent chez Bohn en 1864.

Les six premiers livres de *Wilhelm Meister* et le *Premier Faust* sont de purs chefs d'œuvre. Lewes rejette avec dédain l'interprétation de la critique allemande. Il les explique, non par l'idée, mais par la vie. A la critique philosophique il substitue la critique biographique. *Wilhelm Meister* fut commencé avant le *Voyage en Italie*, alors que Gœthe se consacrait aux représentations dramatiques de Weimar. Directeur de théâtre, régisseur et acteur à la fois, il n'avait pas d'autre intention que de peindre la destinée d'un comédien et d'en préciser l'esthétique. Intuition remarquable qui devait être confirmée par la découverte de la *Theatralische Sendung!* C'est seulement plus tard que Gœthe eut l'idée de donner à son roman une portée symbolique, que se dessina la théorie de la culture et de l'éducation, et qu'il inventa « l'alliance spirituelle » qui protège Wilhelm Meister. Lewes rappelle cet aveu de Gœthe à Eckermann, à propos de *Wilhelm Meister :* « Une vie riche et multiple, placée sous nos yeux, serait suffisante en soi, sans aucune tendance définie, ce qui, après tout, n'intéresse que l'intelligence. » Les derniers chapitres où s'exprime la théorie de l'éducation, et qui paraissaient si importants à Schlegel, sont pour Lewes les plus médiocres. Ce qu'il admire le plus au contraire, c'est la première partie, l'odyssée des comédiens. Tous ces personnages le retiennent par leur finesse et leur vérité; Aurelia, Mme Melina, Philine surtout, « la plus originale et la plus difficile création du livre ». Il est séduit par la poétique beauté de Mignon et du joueur de harpe. Ces caractères qui nulle part ne sont décrits, mais se révèlent progressivement eux-mêmes, forment un contraste frappant avec les pâles figures de l'abbé, de Thérèse et de Natalie. Dans *les Années de voyage*, la vie est remplacée par l'abstraction, l'homme est sans passion, le style sans couleur, « la famille mystérieuse de la Tour est une absurde mystification ». *Les Années de voyage*, sont un crime contre l'art, et peu importe leur sagesse! Là où l'artiste qu'il aime est inférieur à lui-même, Lewes est impitoyable. Il admet qu'une morale se dégage lentement d'un livre, mais il proteste contre une prédication qui s'étale aux dépens de la vie. Ce qui le frappe dans *les Années d'apprentissage*, c'est ce que Novalis appe-

lait leur « artistique athéisme ». Aucun verdict, aucun sermon ; une existence qui se déroule. Jamais l'auteur ne monte en chaire pour la juger. Ces scènes quotidiennes ont une portée éternelle : grâce à l'expérience, Wilhelm s'élève, à travers l'erreur nécessaire, vers la vérité ; mais son apprentissage n'a pas besoin de commentaire, il n'aurait même pas besoin de conclusion. Le roman n'est ni moral, ni immoral, il est le spectacle de la vie.

Autant Lewes admire le *Premier Faust,* autant il est dur pour le *Second.* Quand l'abstraction et l'allégorie s'emparent d'un esprit aussi vivant, aussi épris de réel et de concret que celui de Gœthe, c'est le signe de sa décadence. L'artiste, vieilli, impuissant à multiplier la vie, se met à épiloguer sur elle. L'art est représentation ; s'il est en même temps symbolique, il faut que les symboles aient en eux-mêmes une valeur, une beauté. Sinon ce ne sont plus des arabesques fleuries, ce sont des hiéroglyphes. La première condition pour un poème, c'est de nous plaire. Or, le *Second Faust* nous ennuie. Sans doute, il s'agissait, dans l'esprit de Gœthe, de conduire Faust vers une région supérieure au-dessus de la vie trouble et sensuelle, mais était-il nécessaire de substituer à une pathétique destinée individuelle une fantasmagorie générale ? Fallait-il donc sacrifier l'art à la signification ? Il n'y a dans le symbolisme employé « aucune beauté intrinsèque » et ce symbolisme est obscur. Un vase d'albâtre peut être aussi beau qu'un vase de cristal. Mais ici la forme est opaque sans être artistique, l'albâtre n'est pas taillé. On ne peut reprocher à Lewes d'être superficiel, de n'avoir pas compris l'œuvre la plus profonde de Gœthe. Il en dégage, aussi brièvement que nettement, le sens philosophique : s'il croit illusoire le lien qui existe entre les deux parties du *Faust,* c'est qu'il ne le *voit* pas, c'est qu'il ne trouve pas là une unité organique. Il sent bien que la conclusion s'élève au-dessus de l'œuvre, il comprend que Faust, après avoir dépassé l'égoïsme, ne trouve le bonheur que dans le travail désintéressé, mais cette idée ne suffit pas à faire de ces deux poèmes un poème. Sans doute il manque à Lewes le sens du transcendental et le tourment de l'infini. Marguerite Fuller le décrivait ainsi à Emerson : « un homme spirituel, à l'air dégagé, aux allures françaises, en train d'écrire une vie de

Gœthe, tâche pour laquelle il est aussi impropre que son irréligion et son esprit brillant et superficiel le peuvent rendre. » Pourtant ce positivisme de Lewes est précisément la meilleure garantie de son ouvrage. Carlyle a dominé, pour un moment, de sa clameur enthousiaste, l'opposition de l'Angleterre. Il est temps de revenir à une juste et égale appréciation de Gœthe. Comme le dit Lewes dans sa préface, l'homme est si grand que les critiques méritées ne le diminuent pas.

***

Le chapitre de Lewes sur le savant est le plus long et peut-être le plus remarquable de son livre. C'est le premier exposé synthétique des études scientifiques de Gœthe. Celui-ci défendait, avec un amour-propre passionné, sa valeur de physicien et de naturaliste. Elle lui fut longtemps contestée. Ses découvertes étaient considérées comme des accidents de génie. Lewes combattit le préjugé. Il affirma que Gœthe n'était pas un amateur, mais un chercheur sérieux, que ses études n'étaient pas des fantaisies, des délassements, mais des préoccupations profondes, que ses théories ne surgissaient pas d'intuitions éparses, mais résultaient de travaux coordonnés et méthodiques. A côté de sa carrière littéraire, Gœthe a une véritable carrière scientifique : on le contestait en Allemagne, on l'ignorait en Angleterre.

Pas plus que Charles de Villers en France, Mellish ne s'était décidé à traduire, pour ses compatriotes, le *Traité des couleurs*. Ch. L. Eastlake en donna une version seulement en 1840, et la *Revue d'Édimbourg* en rendit compte à deux reprises. Cette spécieuse optique, qui prétendait renverser la théorie newtonienne, ne pouvait être prise au sérieux en Angleterre, où plus d'un physicien aurait pu s'écrier, comme Delambre : « Surtout ne commençons pas par attaquer Newton. » Lewes n'essaie pas de la défendre, pourtant il prend la peine de l'exposer. Il ne signale pas dédaigneusement l'erreur, il l'explique, il cherche même à en tirer un profit. Sa conclusion est à peu près celle de l'*Athenæum* en 1840 : « En tant que collection systématique de nombreux phénomènes intéressants, l'ouvrage n'est pas absolument

sans valeur. » Il comprend l'aversion d'un esprit aussi concret que Gœthe pour les explications mathématiques de Newton. Celui-ci a bien démontré que la lumière blanche est la résultante de couleurs d'une réfrangibilité variée, mais Gœthe est peu sensible aux explications quantitatives : il ne voit pas ces ondes qui se propagent avec une vitesse différente. Les mathématiques déroutent son esprit, il traite les couleurs comme des qualités, il prétend que la couleur n'est pas contenue dans la lumière blanche, mais qu'elle est au contraire un mélange de lumière et d'obscurité. Il considère l'obscurité — négation de la lumière — comme une qualité positive, un facteur qui contribue, en même temps que la lumière, à créer la couleur. Cela revient à dire que la lumière est incolore, si elle n'est mélangée, à divers degrés, avec la négation d'elle-même. Quant aux analyses et aux observations de Gœthe, elles forment une contribution intéressante à l'étude des coloris. Elles ont été appréciées des peintres qui négligent les explications quantitatives des phénomènes et à qui suffit le monde éblouissant des qualités. Riedel avouait, à Rome, à Lewes, qu'il avait beaucoup appris dans le *Traité des couleurs* et Turner se souvint de Gœthe, en intitulant deux toiles : *Lumière et couleur*, *Ombre et obscurité* (1843).

Les études botaniques de Gœthe n'avaient pas trouvé chez les savants anglais l'accueil que leur firent Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. Sa théorie de la *Métamorphose,* qui ramène la plante tout entière à une feuille primitive transformée, ne semble guère avoir rallié que le botaniste John Lindley. Le naturaliste d'Iéna, Voigt, qui fut l'un des premiers défenseurs de la *Métamorphose,* s'en félicite dans une lettre à H. C. Robinson en 1834. Mais l'essai de W. Darlington « sur les modifications des organes extérieurs des plantes », d'après la théorie de Gœthe, est resté sans influence (1839). Lewes s'applique à démontrer l'originalité et la valeur des travaux botaniques de Gœthe. Sans doute, comme Whewell l'indique dans son *Histoire des sciences inductives,* Linné entrevit aussi la théorie de la métamorphose. Mais Sir W. J. Hooker le note avec raison, ceci n'enlève rien au mérite de Gœthe. Il ne doit pas plus à Linné qu'il ne doit à C. F. Wolff, le célèbre auteur de la *Theoria Generationis.*

Wolff et Gœthe sont arrivés, chacun de leur côté, à des conclusions presque identiques. Selon l'avis de Lewes, la partie morphologique du traité est parfaite. La seule objection qu'on puisse faire à Gœthe est d'avoir accordé trop de prédominance à la feuille et d'avoir négligé la tige qui est, dans cette évolution, un élément aussi important. La tige est la forme typique qui correspond à la racine, aux branches, aux axes verticaux et latéraux; la feuille n'est que le second type original, dont la fleur, avec le pistil et les pétales, est la répétition différenciée. La partie physiologique est plus discutable : la sève, d'après Gœthe, se purifie, s'améliore en montant, et la fleur est le produit d'une élaboration plus parfaite, d'un suc meilleur. Lewes oppose à cette théorie celle de Wolff : les fleurs sont bien des feuilles modifiées, mais cette modification est une diminution, un arrêt. Ce sont des feuilles, dont le développement, faute de sève, a été entravé.

Quelles que soient les critiques qu'on peut faire à la *Métamorphose*, Gœthe a le mérite d'avoir été l'un des créateurs de la morphologie. L'unité de composition organique dans le monde végétal, l'unité de composition du squelette, telles sont les grandes idées qui dominent ces recherches scientifiques. Lewes met en lumière cette exigence profonde de son esprit, son besoin d'unité, de simplicité et d'ordre. Il établit l'originalité de Gœthe, par rapport à Vicq d'Azir, dans la découverte de l'os intermaxillaire chez l'homme. Gœthe croyait, avec Geoffroy Saint-Hilaire, à l'identité primordiale des types animaux, et sa divination fut confirmée par cette découverte. D'autre part, la métamorphose des formes osseuses, comme la métamorphose des plantes, était une théorie chère à son esprit synthétique. La même idée d'unité, appliquée à l'ostéologie, l'amena à la conception de la formation vertébrale du crâne. Lewes mentionne à ce propos l'ouvrage de Richard Owen : *l'Archétype et les homologies du squelette*, où le savant anglais développe des idées analogues. Avec Owen, Lewes reconnaît que Gœthe occupe une place éminente parmi les naturalistes : il doit être regardé comme un des fondateurs de l'anatomie philosophique. Il n'est pas un dilettante, et son *Introduction à l'anatomie com-*

parée n'est pas une incursion géniale dans un domaine qui lui est étranger. Il est un savant qui cherche la confirmation de ses hypothèses dans des expérimentations rigoureuses. Avant Darwin, il saisit le principe de l'évolution, et en formule la loi : c'est un passage du général au particulier, de l'homogène à l'hétérogène ; bref, il possède ce que Buffon accordait à Pline, « cette faculté de penser en grand qui multiplie la science ».

***

L'artiste, le savant, voilà ce que Lewes révèle à l'Angleterre. Mais il n'y a pas seulement du nouveau dans son livre, il y a aussi des rectifications essentielles. L'homme avait été attaqué par Menzel, faussement représenté par Bettina : il avait droit aussi à sa défense. Sans doute, la *Littérature allemande* de Menzel ne fut pas très répandue en Angleterre, mais les reproches faits à Gœthe étaient formulés d'une façon si tranchante, les griefs étaient si violents, qu'ils se détachèrent du livre, se répandirent dans les revues : « Gœthe n'a pas plus de génie que de cœur, nous sommes dupes d'une illusion, ses œuvres sont pleines d'habileté, vides d'émotion. Il n'a pas de bonté, pas d'amour. C'est un égoïste. » Lewes s'indigne. A ce polémiste, il dénie le droit de juger : Il n'a ni compétence ni équité. Qu'on écoute Carlyle ! « Nulle part Gœthe ne parle avec âpreté de quelqu'un, rarement même de quelque chose. Il connaît le bien et l'aime. Son amour est calme et actif. » Et Schiller n'a-t-il pas dit : « Ce n'est pas la grandeur de son intelligence qui me lie à lui. Mais je puis dire, en toute sincérité, que, pendant les six ans que j'ai vécus avec lui, je n'ai jamais été déçu un seul instant par son caractère. »

« Gœthe immoral », c'est le second mythe qu'il faut détruire. Lewes aborde les relations de Gœthe avec les femmes. Sur l'épisode de Sesenheim il a changé d'avis depuis son premier article de 1843. Il citait alors la phrase de Henri Blaze : « Frédérique en voulait à sa pensée, à sa tête, à son cœur, il la laissa mourir. Sa servante n'en voulait qu'à ses sens, il l'épousa. » On a assez dit que, fidèle à son amour, il eût été infidèle à son

génie. La chose est plus simple : on peut regretter qu'il se soit jeté à la légère dans cette aventure, mais on ne peut le blâmer de s'en être retiré, si son amour n'était pas assez fort pour braver la vie. Ce mariage de pitié n'eût été qu'un mariage de misère. Quant à Christiané, ce n'était pas « sa servante ». Lewes la réhabilite : la sœur de Vulpius, l'auteur de *Rinaldo Rinaldini*, ne fut pas « la maîtresse basse et vulgaire » dont parlaient certains Anglais. Elle avait son charme, fait de jeunesse, de tendresse vigilante. Avec ses boucles brunes, ses joues rouges, ses yeux rieurs, elle avait, comme disait Johanna Schopenhauer, « l'air d'un jeune Dionysos ». Naïveté, gaîté, santé, elle apportait le bonheur du moment. Et pourquoi lui dénier un certain esprit? N'est-ce pas elle qui inspira les *Élégies romaines* et la *Métamorphose des plantes?*

« Wird doch nicht immer geküsst, wird auch vernünftig gesprochen. »

« On ne s'embrasse pas toujours, on cause aussi sensément. »

Que plus tard, empâtée par l'âge, vieillie et adonnée au vin, elle « ait parfois attristé le foyer du poète », Lewes n'en disconvient pas. Mais Gœthe était à la fois trop faible pour changer sa position et assez fort pour la supporter. Lewes approuve son mariage. Mésalliance sans doute, mais logique et franchise. Lewes a moins d'indulgence pour Charlotte de Stein : elle n'est guère, à ses yeux, qu'une coquette intelligente, tout à fait maîtresse d'elle-même, et qui joue délibérément avec Gœthe. Ici sa psychologie est en défaut. Mme de Stein aima Gœthe très tôt et profondément, elle fut digne de son amour et exerça sur lui un apaisant et doux prestige. Quant à Bettina, Lewes la juge avec une juste sévérité. Il ne lui pardonne pas d'avoir déformé volontairement la physionomie de Gœthe, par la publication de la *Correspondance avec une enfant*. En s'appuyant sur les communications de Riemer, Lewes n'a pas de peine à démontrer que la *Correspondance* est une fiction, un audacieux et mensonger arrangement et que les sonnets, transmis par Gœthe à Bettina, ont été adressés, non pas à elle, mais à Minna Herzlieb, l'Ottilie des *Affinités*.

Tel est le Gœthe de Lewes, individualité magnifique et pourtant profondément humaine, aussi admirable dans sa vie que dans ses œuvres. Non pas un penseur, un poète perdu dans un rêve, mais un génie nourri de réalité. De lui, plus que de tout autre, on peut dire que son œuvre et son existence se confondent, et c'est le mérite de Lewes d'avoir dégagé le fondement biographique de ses ouvrages. L'homme, le savant et l'artiste, surtout l'artiste, tels sont les aspects de Gœthe qui étaient, en Angleterre, inconnus ou discutés, et que Lewes a enfin éclairés. On retrouve dans sa *Vie de Gœthe* les préoccupations de son article de 1843 : il veut défendre l'homme au nom de sa vocation d'artiste. A ceux qui reprochent à Gœthe d'être un égoïste, Lewes répond par ces paroles de Renan : « Le monde comprend peu un pareil stoïcisme, et voit souvent une sorte de sécheresse dans l'âpreté de ces grandes âmes — dures pour elles-mêmes et par conséquent un peu pour les autres, qui ont l'air de se consoler de tout, pourvu que l'univers reste livré à leur contemplation. Mais au fond c'est le plus haut degré de désintéressement et le plus beau triomphe de l'âme humaine. Ce que la conscience timorée des âmes tendres et vertueuses appelle l'égoïsme du génie n'est d'ordinaire que le détachement des jouissances personnelles et l'oubli de soi pour l'idéal (1). »

(1) *Essais de morale*, p. 138.

CONCLUSION

Après avoir recueilli, de 1780 à 1850, les principaux témoignages de l'influence de Gœthe en Angleterre, après avoir commenté les interprétations essentielles de sa pensée, depuis les premiers essais de William Taylor jusqu'à la biographie de G. H. Lewes, il reste à dégager les conclusions générales de cette enquête.

I

D'abord l'influence de Gœthe ne s'exerce en Angleterre que sur l'élite. Le poète n'est connu, apprécié, critiqué que par une minorité. Le grand public a rapidement oublié la vogue de *Werther*, et il faudra attendre la seconde moitié du dix-neuvième siècle pour qu'il soit touché par certains thèmes littéraires que populariseront l'opéra et le théâtre. La Marguerite de Gounod, la Mignon d'Ambroise Thomas ne le laisseront pas insensible, et le grand acteur Henry Irving lui arrachera des acclamations, quand il jouera le rôle de Méphisto au Lyceum Theatre en 1886.

Cette élite intellectuelle qui s'intéresse à Gœthe offre d'ailleurs le spectacle des opinions les plus contradictoires. Sans doute la pensée du poète pénètre progressivement en Angleterre, et ce livre a marqué ses avances successives. Mais cette conquête ne va pas sans accrocs. Que de fois n'a-t-on pas l'impression d'une stagnation ou d'un retour en arrière? Au moment même où tel critique de premier rang, telle excellente revue, adoptent définitivement Gœthe, il est attaqué par un autre critique, une autre revue d'une égale importance. Des essayistes, des écrivains qui collaborent aux mêmes périodiques, qu'unissent des liens

d'amitié, se séparent sur ce grand débat. Ce sont là les contradictions du moment. Il ne faut pas s'y arrêter trop longuement. En dépit de ces oppositions, — qu'expliquent, autant que certains préjugés, des informations imparfaites, — la pensée de Gœthe poursuit sa lente progression.

Dans cette élite, il est difficile d'établir des distinctions d'origine religieuse ou ethnique, de classe sociale. On a pu, dans *Gœthe en France,* se demander quelle était la part du protestantisme ou du catholicisme dans certaines interprétations, et comment se répartissaient, selon les provinces françaises, certaines réactions intellectuelles. En Angleterre, nous l'avons vu, c'est avant tout le point de vue moral qui domine, et en général une revue papiste irlandaise n'a aucune peine à s'accorder sur ce terrain avec une revue protestante de Londres. Ce qu'on est toutefois obligé de constater, c'est l'intérêt sympathique avec lequel l'Écosse s'est tournée vers Gœthe. A côté de Walter Scott et de Carlyle, il faut rappeler que des hommes de lettres comme H. Mackenzie, J. G. Lockhart, J. Wilson, Th. Martin, des journalistes comme R. P. Gillies et W. Empson, des professeurs comme J. S. Blackie et W. E. Aytoun, des philosophes comme J. Ferrier, J. H. Stirling, R. B. Haldane sont des Écossais. Le *Blackwood's Magazine,* le grand périodique écossais opposé au *London Magazine,* prit dès le début le parti de Gœthe. Malgré l'opposition de Jeffrey et de ses collaborateurs radicaux, l'Écosse intellectuelle, qui avait le goût du romantisme, de la rêverie et des spéculations abstraites, se sentit naturellement inclinée vers un poète qui personnifiait à la fois la richesse et la profondeur de l'esprit germanique. Gœthe fut mieux accueilli à Édimbourg qu'à Londres.

Cette élite intellectuelle compte plus d'un professeur. Et cependant, avant 1850, l'Université ne remplit pas un rôle de médiation et d'exploration. C'est seulement plus tard que Gœthe bénéficia de l'impulsion donnée aux études germaniques par les professeurs allemands appelés dans les universités anglaises. La *Gœthe Society,* fondée en 1886 par Max Müller et dont le président était encore en 1911 Edward Dowden, contribua à grouper, à un moment donné, des efforts intéressants : elle publia, pen-

dant vingt-cinq ans, des communications régulières sur Gœthe et la littérature allemande (1). A cette époque d'ailleurs, les travaux des universités anglaises trouvèrent un complément, et souvent même un stimulant, dans les recherches des universités américaines.

*
* *

L'influence de Gœthe peut-elle être toujours associée, en Angleterre comme en France, à un renouvellement des idées? Si Gœthe est sorti de l'ombre, est-ce parce que l'esprit anglais cherchait lui-même une nouvelle lumière? On ne peut l'affirmer toujours d'une façon absolue. M. Baldensperger a écrit qu'en France Gœthe était du parti du mouvement, non du tumulte. Il serait téméraire de le situer ainsi, une fois pour toutes, à la *gauche* de la pensée britannique. Les étapes de sa destinée dans les deux pays ne se correspondent pas exactement. Le romantisme de Gœthe parut moins révolutionnaire aux Anglais qu'aux Français. Ossian les avait préparés à *Werther*, et ils n'avaient pas besoin de faire appel à *Gœtz de Berlichingen* pour secouer les règles du classicisme dramatique, puisque Shakespeare les en avait depuis longtemps libérés : sur ces deux points, Gœthe ne fit donc pas œuvre d'émancipateur. Par contre, il n'a pas été étranger à l'éclosion du roman historique et à l'épanouissement du byronisme. Plus tard, ce n'est pas *Faust* qui révéla au rationalisme étriqué « qu'il y a plus de choses au ciel et sur terre que n'en imagine la philosophie coutumière », c'est Carlyle qui, voyant en *Wilhelm Meister* un double acte de foi dans la vie quotidienne et le divin inconnaissable, opposa cette sagesse nouvelle aux byroniens et aux rationalistes. Avec lui, Gœthe change de camp et apporte son appui aux intelligences soumises et aux sensibilités mystiques. Et si, chez nous, l'Académie des

(1) La *Gœthe Society*, qui n'était déjà plus guère vivante en 1914 et à qui la guerre semble avoir porté le dernier coup, a compté parmi ses membres des notabilités comme Sir Thomas Barclay, Sir Th. Martin, le peintre Herkomer, le Dr L. Mond, la romancière Mrs Humphry Ward, le grand acteur Irving, des professeurs comme J. S. Blackie, C. Tomlinson, J. G. Robertson, des critiques comme J. Morley, Richard Garnett, Anna Swanwick. Le secrétaire général de la Société était E. Oswald, l'auteur d'une Bibliographie de Gœthe en Angleterre.

sciences examine vers 1830 les idées du naturaliste, si Geoffroy Saint-Hilaire les défend, en somme, contre Cuvier, en proclamant l'identité primordiale des types animaux, l'Angleterre savante paraît s'en soucier fort peu jusqu'en 1850. A peine peut-on mentionner, à côté de la dissertation de W. Darlington sur la métamorphose des plantes, quelques marques d'intérêt pour l'œuvre scientifique de Gœthe, le témoignage d'un botaniste comme John Lindley et d'un anatomiste comme Richard Owen. Ce sera le privilège de G. H. Lewes de révéler la valeur de l'œuvre scientifique de Gœthe. Ces constatations isolées ne permettent pas d'associer sérieusement la pensée de Gœthe au mouvement évolutionniste anglais, et inversement il n'y a rien dans la littérature scientifique avant Darwin (1) qui puisse préparer les voies au poète du panthéisme évolutionniste et rendre plus accessible la pensée du *Faust*.

*
* *

Les lecteurs de *Gœthe en France* pouvaient s'attendre à trouver, dans ce volume aussi, un chapitre sur le poète dramatique, un autre sur le savant. Ils s'expliquent maintenant pourquoi ils ne les y voient pas. Le théâtre de Gœthe n'a pas influencé le théâtre anglais, si médiocre au dix-neuvième siècle; il n'aurait pu apporter à la scène de Londres d'autres nouveautés que les libertés shakespeariennes, et celle-ci a plus besoin d'un bon auteur et d'une bonne pièce que d'une réforme dramatique ou d'une inspiration étrangère. D'autre part, si Gœthe peut être considéré comme un précurseur de Darwin, on ne peut reprocher aux Anglais de n'avoir voulu connaître que celui-ci sans remonter jusqu'à celui-là. Le poète allemand n'a pas toujours joué en Angleterre le rôle libérateur qu'il a joué en France, car ou bien le rôle était inutile, ou bien d'autres l'ont tenu à sa place.

En revanche, on a trouvé ici de nombreux développements et à peu près tout un chapitre sur les périodiques anglais. C'est

(1) *L'Origine des espèces* est de 1859.

que l'apparition et l'extension des périodiques constituent peut-être le trait le plus caractéristique du dix-neuvième siècle anglais. Il y a là une nouvelle forme de littérature qui ne tarde pas à submerger toutes les autres. Il n'y a guère d'œuvre originale, poésie, roman, histoire, science, philosophie, théologie, qui n'ait d'abord emprunté, pour paraître, le cadre d'une revue. Que seraient devenus les grands essayistes du dix-neuvième siècle, sans la *Revue d'Édimbourg* et la *Quarterly Review*, sans le *Blackwood* et le *London Magazine?* De plus chacune de ces grandes revues a une doctrine politique et intellectuelle, et c'est au nom de cette doctrine qu'elle prend position et juge Gœthe. D'autres raisons entrent d'ailleurs en jeu : les questions de personnes et de concurrence ne sont pas à négliger. Sir Mackintosh et Sir F. C. Palgrave attaquent Gœthe en 1813 et 1816 dans la radicale *Revue d'Édimbourg*. Lockhart le défend en 1818 et en 1820 dans le conservateur *Blackwood's Magazine*. Il n'est pas indifférent de savoir, quand on veut s'expliquer l'appréciation d'une revue, quel en était à l'époque le directeur et — ce qui est plus difficile à cause de l'anonymat traditionnel des collaborateurs — quel était l'auteur de l'article. Macvey Napier qui fut, de 1828 à 1847, directeur de la *Revue d'Édimbourg*, se montra plus favorable à Gœthe que son prédécesseur Jeffrey; W. Empson, qui lui succéda de 1847 à 1855, fut tout à fait gagné à la cause. Dès que Lockhart prit la direction de la *Quarterly Review* en 1826, il donna le ton en écrivant sur *Faust* un article élogieux. Maginn venait à peine de lancer le *Fraser's Magazine* qu'il y accueillit l'essai de Carlyle sur Gœthe et Schiller (1831). D'autres partisans de Gœthe prirent la tête de bonnes revues. C'est Bulwer-Lytton qui dirigea le *New Monthly Magazine* à partir de 1830. C'est R. P. Gillies qui fonda et dirigea la *Foreign Quarterly Review*.

***

Dans la seconde partie de cet ouvrage, consacré à Carlyle, je n'ai pu séparer l'influence de Gœthe de celle de Fichte. La philosophie allemande a exercé une action importante sur Carlyle et ses contemporains. Quand on étudie l'influence de l'Allemagne

en Angleterre, on peut distinguer pour ainsi dire deux périodes : une période littéraire, qu'on pourrait appeler gothique ou romantique, au cours de laquelle on saisit un frémissement des imaginations attirées par le « Sturm und Drang », tendues vers le roman de Lewis ou de Walter Scott; une période philosophique, qu'on pourrait appeler kantienne ou idéaliste, au cours de laquelle les esprits fatigués de l'utilitarisme cherchent dans la métaphysique de plus audacieuses espérances. Un poète comme Coleridge, un critique comme Carlyle se trouvent à mi-chemin entre les deux périodes. Tous deux savent que le romantisme allemand plonge dans une philosophie originale, que la poésie d'un Novalis n'est qu'une transcription littéraire d'un transcendantalisme nouveau. Mais Carlyle, épris de concret et de pratique, rebuté par la spéculation pure, s'attache à un poète comme Gœthe plutôt qu'à un métaphysicien : « La philosophie, dit-il, n'aurait pas d'existence, si elle n'existait en tant que poésie et religion. » Coleridge au contraire se met à l'étude des kantiens, et c'est lui qui découvre aux jeunes la route de la philosophie allemande. Des esprits comme Julius Hare, J. Sterling, F. D. Maurice subirent fortement sa marque. Bien qu'ils se soient, à des degrés divers, intéressés à Gœthe, ils appartiennent à une autre étude, et ils trouveraient mieux leur place, à côté d'un kantien comme J. Ferrier, d'un hégélien comme J. Hutchinson Stirling, dans un exposé de la période philosophique de l'influence allemande. Gœthe ne nous entraîne pas aussi loin.

II

Ainsi que je l'ai dit dans ma préface, il me semble que l'enquête, arrêtée à la moitié du dix-neuvième siècle, portant sur une période de soixante-quinze années, forme un ensemble cohérent. Au delà de 1850, l'influence de Gœthe, mêlée à d'autres influences, devient plus difficile à saisir. Mais il ne s'ensuit pas qu'il n'y ait quelques coups de sonde à donner dans deux ou

trois directions essentielles. Ces recherches supplémentaires eussent exigé un séjour prolongé en Angleterre que je ne puis plus me permettre de faire, après cinq années de guerre et d'interruption d'études. La vie appelle; l'enseignement aussi. De plus, avec les difficultés croissantes qu'entraîne l'édition d'un ouvrage, le travail scientifique devient le plus onéreux des luxes, et l'on hésite avant d'entreprendre une telle tâche.

Je me contenterai donc d'indiquer ici les quelques directions dans lesquelles on pourrait chercher un complément d'information.

Il y aurait peut-être lieu de se demander comment les Ruskiniens et les préraphaélites ont jugé Gœthe. Sans doute ruskin ne lui est pas très favorable. Il est dur pour *Wilhelm Meister* qui, « en dépit du précieux enseignement recueilli par Carlyle », lui paraît « le plus intolérablement ennuyeux et le plus faible roman qui sortît jamais d'une cervelle humaine ». Il concède qu'il a appris « plus qu'aucun autre de *Faust* et particulièrement de la seconde partie », mais il trouve très faibles et très pâles, en face des individualités skakespeariennes, les caractères du drame. Cependant l'esthéticien qu'il était aurait dû, semble-t-il, apprécier Gœthe. Les résultats auxquels ils parviennent l'un et l'autre sont souvent opposés, la méthode qu'ils emploient est la même. Le Gœthe du *Voyage en Italie* déteste le gothique et aime Palladio. Ruskin se détourne des marbres d'Elgin et s'attendrit sur les primitifs italiens. Mais l'un et l'autre procèdent de la même façon. Comme Gœthe, Ruskin étaye son esthétique sur des études scientifiques. Il fait la botanique des arbres de Claude Lorrain, la géométrie et la perspective des nuages de Turner, il étudie les glaciers, il s'appuie sur la nature. Et c'est au nom de la nature qui procède par lentes transitions qu'il demande à l'art d'être calme, qu'il s'insurge, comme Gœthe, contre le faux pathétique et les compositions tumultueuses.

Ruskin connaissait mal l'allemand, et malgré les encouragements de Carlyle, il ne l'apprit guère au cours de son voyage en Allemagne de 1859. Il n'approfondit pas Gœthe. Mais parmi tous les esprits ardents qui se sont plus ou moins réclamés de

ses doctrines, il s'en est peut-être trouvé quelques-uns qui se sont intéressés à Gœthe. Si les jugements artistiques du *Voyage en Italie* devaient déplaire aux préraphaélites, par contre la glorieuse fin du *Second Faust*, toute retentissante du chœur des docteurs et des saints, pouvait attirer, par delà la sombre épopée du Dante, les regards d'un Rossetti, d'un Madox Brown ou d'un Burne-Jones. Et il n'est pas étonnant qu'un dessinateur comme A. Rackham, qui doit tant à la fois à Dürer et aux préraphaélites, ait songé, avant la guerre, à illustrer le *Faust*.

A côté des ruskiniens et des préraphaélites, il y aurait lieu de passer en revue certains historiens et critiques d'art qui se sont occupés de la Grèce ancienne et de la Renaissance. J. A. Symonds, qui traduisit la vie de *Benvenuto Cellini* (1888), estimait la version de Gœthe « une œuvre excellente de style pur et solide » et la jugeait digne « de la plume de *Faust* et de *Wilhelm Meister* ». Un critique comme Walter Pater avait une plus grande connaissance de Gœthe. Au moment où Ruskin voyageait en Allemagne, il visitait Worms, Spire et Cologne (1859) et se plongeait dans le moyen âge. C'était l'époque de ses études germaniques et philosophiques. Gœthe, Coleridge, Schelling étaient ses maîtres. Mais bientôt l'Italie se révéla à lui et l'éloigna pour toujours de la métaphysique et de la science : « Trop de science, écrit-il, est le plus grand danger qui menace l'artiste. Gœthe qui, dans *les Affinités d'élite* et le *Premier Faust*, sut opérer la transmutation des idées en images, n'a pas toujours retrouvé la formule magique et son *Second Faust*, encombré d'une masse de science, n'a plus aucun caractère artistique. » Walter Pater garda une vive admiration pour Gœthe, « le plus grand des humanistes », mais c'est Winckelmann qui devint son maître. En suivant ce nouveau guide sur les routes de l'antiquité grecque, il lui arriva d'ailleurs d'y rencontrer Gœthe à chaque instant. Il reprenait ses propres termes : « Heiterkeit » et « Allgemeinheit » pour caractériser l'art hellénique et sa philosophie aboutit à un hédonisme artistique et discrètement païen qui reprit à son compte plus d'un précepte de Gœthe.

Un Ruskin et un Walter Pater ont élargi le champ de la critique d'art. Leur contemporain Matthew Arnold ne s'oc-

cupa point d'art, mais sa critique littéraire s'annexa à peu près tout le reste : philosophie, religion, politique, etc. Avec sa grande culture, sa connaissance des langues étrangères, il ne contribua pas peu à enrichir la littérature de son temps et il exerça une réelle influence autour de lui. Si l'on cherche une image de Gœthe dans la critique littéraire après 1830, c'est par son œuvre qu'il faut commencer.

Il avait étudié Gœthe à Oxford et il subit, tout jeune, le charme de sa poésie lyrique. Poète lui-même et non des moindres, il écrivit des vers d'une émotion contenue et d'une exquise pureté qui rappellent ceux de certains « lieds », et l'on comprend que R. Garnett et G. Saintsbury y aient retrouvé, à côté de l'accent de Wordsworth, celui de Gœthe. Dans la préface de son premier recueil de *Poèmes* (1853), il se révélait déjà le critique des *Essais* de 1865. Il y discernait la valeur de Gœthe : ce qui le met hors de pair, c'est, comme il le dit dans ses beaux vers sur la mort de Wordsworth, « la clarté, la vérité de sa vision ». Aussi sa pensée a-t-elle une puissance libératrice, et dans l'Essai sur *Heine* (1865), Matthew Arnold, qui reprochait aux Anglais de son temps leur manque de culture et leur absence d'idées, admire surtout en Gœthe une intelligence. Pour lui — et c'est ce qu'il développera dans son article sur les études allemandes d'Edmond Scherer (1878) — Gœthe est le plus grand poète des temps nouveaux, non pas à cause de son « exceptionnel don poétique », mais parce que, « ayant ce don, il fut en même temps, par la largeur, la profondeur et la richesse de sa critique de la vie, de beaucoup notre plus grand homme moderne ».

Ici nous saisissons sur le vif le défaut de la critique de Matthew Arnold : il n'a pas le sens artistique. Les chefs-d'œuvre littéraires ne l'attirent que dans la mesure où ils sont lourds de pensée. Il ressemble sur ce point à Carlyle. La vie, l'intelligence et la pratique de la vie l'intéressent plus que le génie. Il déplore l'égoïsme de Gœthe, il ne voit pas en lui l'artiste, il trouve « artificiel » le monde où se meuvent *le Tasse* et *Iphigénie*.

L'art de Gœthe est ce qui est le plus difficile à faire comprendre en Angleterre. Il ne m'appartient pas de multiplier ces

indications sur la littérature anglaise dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, de pousser plus loin ces sondages, et je ne crois pas d'ailleurs qu'ils soient, dans l'ensemble, très fructueux. (On s'engage dans des avenues isolées et on n'y rencontre pas grand monde.) Mais une chose m'apparaît à peu près certaine. Si Gœthe continue à intéresser une partie de l'élite intellectuelle en Angleterre, ce n'est pas à cause de son œuvre poétique, c'est à cause de sa pensée. Un physicien comme J. Tyndall, un zoologiste comme T. Huxley, un critique comme J. Morley, un philosophe comme R. B. Haldane, se tournent vers lui et l'étudient avec fruit. Mais quel est l'auteur dramatique, quel est le poète, quel est le romancier (à part peut-être Meredith) qui se soient inspirés de lui à l'époque contemporaine?

***

La pensée de Gœthe elle-même a été trop associée en Angleterre à l'influence germanique en général pour qu'elle n'ait pas subi, pendant et depuis la guerre, le discrédit qui s'est attaché à tout ce qui est allemand. Que l'Allemagne ait exercé un réel ascendant sur les milieux dirigeants du Royaume-Uni avant 1914, qu'elle ait multiplié ses plus actifs lieutenants dans le monde de la finance, des affaires, de la politique et de l'Université, c'est là un fait connu de tout le monde, et c'est là aussi le secret d'une influence dont nous avions tout lieu de redouter les effets. Mais cette Allemagne, animée de la volonté de puissance, dilatée par l'orgueil de son développement matériel, de sa force militaire, Gœthe l'aurait méprisée, et il serait absurde de le solidariser avec elle. Souhaitons qu'il ne se soit trouvé personne en Angleterre pour déplacer et reporter sur lui une part des responsabilités morales de la guerre. On ne gagne rien à ces confusions. Au lieu de condamner en bloc tout le passé, il serait plus réconfortant de rechercher ce qui, dans ce passé, peut nous faire mieux juger le présent et augurer d'un meilleur avenir. C'est parce qu'elle a préféré au libéralisme de Weimar l'impérialisme de Berlin, c'est parce qu'elle a opté contre Gœthe et pour Bismarck que l'Allemagne est allée à la catastrophe. Et inversement

ce qui peut, à l'avenir, la défendre le mieux contre elle-même, la protéger de ses instincts de conquête et de revanche, c'est la pensée de liberté, d'idéalisme et de tolérance que représente son plus grand génie. Gœthe est notre allié, non pas notre ennemi.

De même, Chesterton n'a peut-être pas tort de compter, parmi les erreurs de l'Angleterre, l'accueil qu'elle fit aux idées allemandes sur l'impérieuse injonction de Carlyle. Mais ce n'est pas une raison pour accabler Carlyle de tous les crimes, comme certains Anglais l'ont fait pendant la guerre. Il s'est souvent trompé sur l'Allemagne, mais ce qui en elle l'avait attiré avant tout, ne l'oublions pas, c'était la noblesse de ses héros de la pensée, la grandeur morale d'un Gœthe et d'un Schiller. Lui qui dénonça si âprement les contrefaçons de l'héroïsme, les charlatans et les faux monnayeurs de l'idée, il se serait détourné des professeurs de mensonge et des mauvais pasteurs de 1914. La France, qu'il avait crue sceptique et frivole, l'aurait émerveillé par le grand acte de foi qu'elle répéta, pendant cinq ans, sur les champs de bataille de son territoire dévasté; et contre ceux qui répandaient sur ses plaines du Nord l'horreur des ravages systématiques, le prophète déçu aurait pu se dresser, en leur opposant la belle parole de Gœthe : « Ne rien gâter, ne rien détruire. »

Vu et approuvé :
Strasbourg, 13 février 1920.

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Strasbourg,

Chr. PFISTER.

Vu et permis d'imprimer :
Strasbourg, 16 février 1920.

Le Recteur d'Académie,
Président du Conseil de l'Université
de Strasbourg,

S. CHARLETY.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES PRINCIPAUX NOMS PROPRES

A

Addison, 4.
Aguilar (Rose d'), 21, 28.
Ampère (J.-J.), 61, 141.
Anster (J.), 82, 227, 228.
Armstrong (J.), 11.
Arnold (Matthew), 178, 226, 244, 284.
Arnim (Bettina d'), 203, 274.
Aubert de Vitry, ix, 96, 100.
Aubry, 4.
Austin (Sarah), xiii, 67, 147, 197, 200, **201-203**, 226, 228, 248, 251, 261.
Aytoun (W.-E.), 243, **250-252**, 277.

B

Bailey (P.-J.), **238-243**.
Baldensperger (F.), 3, 4, 18, 277, 278.
Bancroft (G.), xv.
Barclay (Sir Th.), 278.
Barine (A.), 262.
Barrett-Browning (Elisabeth), 237, 238, 250.
Barthélémy (E.), 104, 105, 121.
Bartolozzi, 10.
Beckford, 6.
Beddoes (T. L.), 44, 99.
Bell (Major), 18.
Bell (J. M.), 229.
Bentham, 101.
Beresford (B.), 98.
Berlioz, 84.
Bernays (L. C.), 229.
Bielschowsky, 261.
Bigg (J. S.), 243.
Birch (J.), 227, 231.
Blackie (J. S.), 203, **226-227**, 228, 229, 230, 277, 278.
Blake (W.), 94.
Blaze (H.), 273.
Blessington (Lady), 221.
Bodmer, 66.
Bonington (R.), 233.
Boothby (Sir Brooke), 52.
Borrow (G.), 98.
Bowles (Caroline), 67.
Bowring (E.), 252.
Brougham, 190.
Brown (Th.), 190.
Brown (Madox), 283.
Browning, **233-238**, 243.
Bulwer-Lytton (E.), xiii, 150, 151, 193, **206-215**, 218, 219, 239, 280.
Bunbury (H.), 10, 12.

Bürger, 36, 37, 98, 99, 251.
Burne-Jones, 283.
Burney (Miss), 13.
Burns (R.), 30, 37, 52, 181.
Byron, 14, 32, 52, 55, 57, **72-79**, 86, 127, 183, 191, 193, 257.

C

Callcott (J. W.), 10.
Calvert, 204.
Campbell (Th.), ix, 15, 30, 120.
Canning, 26, 190.
Carlyle, x-xiii, 13, 25, 41, 58, 83, 92, 94, 95, 98, **101-187**, 192, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 225, 226, 227, 228, 230, 238, 244, 247, 248, 253, 255, 257, 261-264, 267, 273, 277, 281, 282, 284, 286.
Carré (Michel), 231, 232.
Carus, 262.
Cazamian (L.), 167, 171, 179.
Chambers (R.), 243.
Chamisso, 225.
Chatterton, 3, 17.
Chesterton (G. K.), 186, 223, 286.
Churchill, 147.
Chodowiecki, 10.
Claudius, 99.
Clough (A.), **243-247**, 252.
Cochrane, 160.
Coleridge (S. T.), 14, 29, 30, 44, 47, **67-71**, 82, 89, 91-92, 96, 97, 120-121, 125, 211, 225, 226, 240, 281, 283.
Collier (J.-P.), 99.
Constant (B.), 47, 51.
Cornelius, 82.
Crowquill (A.), 233, 250.
Cunningham (Allam), 40.
Cuvier, 271, 279.

D

Darlington (W.), 271, 279.
Darwin, 131, 236, 273, 279.
Delacroix, 82, 84, 233.
Delambre, 270.
Della Crusca, 7, 9.
Deschamps (Em.), 98.
Deshayes, 231.
Dickens, 205, 206.
Disraeli, **215-221**, 252.
Dobell (S.), 243.
Dowden (E.), 278.
Dwight (J.), 248.

E

Eastlake, 270.
Eckermann, 162, 182, 199, 202, 226, 262, 268.
Elliot (Ebenezer), 239.
Elliot (George), 262.
Ellis, 26, 190.
Emerson, xv, 162, 203, 244, 248, 253, 264, 269.
Empson (W.), 194, 277, 280.
Erskine (W.), 36.
Estournel (Comte J. d'), 18.
Everett, xv.

F

Falk, 201.
Farrell (Sarah), 9.
Fergusson (Adam), 71.
Ferrier (J.), 277, 281.
Fichte, iv, 18, 124, 133, 134, 136, 143, 145, 152, 153, 154, 155, 165, **167-171**, 174, 280, 281.
Filmore (Lewis), 227, 231.
Fitz-Gérald (E.), 239.
Flaxman, 90, 93, 96.
Fores (S. M.), 12.
Fox (W. J.), 234.

Francis (Anne), 8.
Fraser (W.), 147, 195.
Frere (Hookham), 26, 27.
Froude (J. A.), 114, 130, 252.
Froriep (Dr.), 57, 95.
Fuller (Marguerite), xv, 237, 248, 269.

G

Galt (J.), 83.
Garnett (R.), 278, 284.
Gautier (Th.), 84.
Gellert, 22.
Geoffroy Saint-Hilaire, 271, 272, 279.
Gessner, 36.
Gillies (R. P.), 52, **55-56**, 97, 116, 193, 194, 277, 280.
Gifford, 190, 193.
Godwin, 30, 205, 206.
Goldsmith, 2.
Gore (Ch.), 49.
Gosse (E.), 239, 240.
Gotzberg (F.), 16.
Gounod, 231, 232, 276.
Gower (Lord Leweson), 83, 96, 147, 225, 226.
Granville (A. B.), 55.
Grattan (H. P.), 231.
Gray, 2.
Green (J. H.), 68.
Grillparzer, 76.
Grimm, 226.
Grosvenor (R.), 9.
Gurney (A.), 229.
Guyot (E.), 244, 246.

H

Hackert (P.), 49.
Halford (J.), 232.
Haldane (R. B.), 277, 285.
Hallam (A.), 226, 256.
Hamilton, 140, 190.
Hare (J.), 52, 95, 99, 249, 281.
Hare-Naylor (F.), 52.
Hawtrey (E. C.), 249.
Hayward (A.), 83, 151, 194, 202, **225-226**, 228, 231.
Hazlitt, 14, 82, 83, 94, 97.
Heavyside, 58, 140.
Hegel, 171.
Heine, (H.), 219.
Hemans (Felicia), 265.
Heraud (P.), 147, 195.
Herder, 33, 49, 50, 53, 113, 131, 171, 185.
Herkomer, 278.
Herschel (J.), 249.
Hills (John), 227.
Hoffmann, 116, 123.
Hogg, 194.
Holcroft (T.), 45, 96, 205, 266.
Hölty, 99.
Hooker (W. J.), 271.
Horne (R. H.), 239, 243.
Howitt (Mary), 239.
Humboldt, 197.
Hunt (Leigh), 82, 200.
Huxley (T.), 285.

I

Inchbald (E.), 23, 206.
Irving (E.), 94, 105, 106, 121, 136, 267.
Irving (H.), 232, 276, 278.
Irving (W.), 233.

J

Jacobi, 99, 174.
Jeffrey (F.), xiii, 101, 131, 133, 136, 138, 140, 144, **190-193**, 280.

Jerdan (W.), 147, 195.
Jowett, 253.

K

Kant, 113, 124, 133, 152, 165, 167, 197, 211, 230.
Kauffmann (Angelica), 10, 21.
Keats, 255.
Kestner, 18, 262.
Kleist, 99.
Klopstock, 2, 14, 47, 66, 133.
Knebel, 61, 93, 96, 201, 262.
Knox (Cap.), 58, 227.
Koszul, 79.
Kotzebue, ix, 9, 20, 22, **23**, 27, 36, 118, 147.
Kraus, 49.

L

Lamb (Ch.), 70, 89. 90, 91, 97, 226.
Lamb (Mary), 89.
Lamotte-Fouqué, 116, 226.
Landor (W. S.), 93, 97.
Lawrence (J. H.), 50.
Lees (Lady), 249.
Lefèvre (Sir G.), 227.
Lesage, 233.
Leslie (Ch. R.), 233.
Lessing, 2, 22, 24, 197, 264.
Lewes (G. H.), xiv, 69. 204, 227, 230, 231, 257, **260-275**, 279.
Lewis (Monk), 21, 30, **32-36**, 39, 46, 73, 81, 98, 206, 249, 281.
Leyden (J.), 40.
Lindley (J.), 249, 271, 279.
Lindsay (Lord), 248.
Linné, 271.
Lockhart (J. G.), **54**, 55, 71, 83, 97, 136, 147, **193**, 195, 277, 280.

M

Macaulay, 201.
Mackenzie (H.), ix, 12, **22**, 36, 277.
Mackintosh (Sir J.), 280.
Maclise (D), 60, 150.
Macpherson vii. 2, 5, 17.
Maginn (W.), 147, 193, 195, 280.
Marmier (X.), 98.
Martin (Sir Th.), **250-252**, 265, 277, 278.
Matthisson, 99.
Maturin (C.-R.), 81.
Maurice (F. D.), 281.
Mellish (C), **48-49**, 98, 270.
Menzel, 203, 204, 273.
Meredith, 285.
Merivale (J. H.), 250.
Merivale (H.), 250.
Meyer (R. M.), 261.
Mill (James), 101.
Mill (John Stuart), xiii, 147, 163, 203.
Milman, 219.
Moir (G.), 147.
Mond (Dr L.), 278.
Montgomery (J.), 239.
Moore (Th.), 82, 203, 215.
Morgan, 89, 91.
Morley (J.), 278, 285.
Moses, 82.
Montegut (Em.), 72.
Müller (Chancelier de), 201.
Muller (Max), 277.
Murray (Ch. A.), 57.
Murray (J.), 57, 70, 71, 73, 76, 152, 215.
Musaeus, 36, 116.

N

Napier (Macvey), 193, 197, 280.
Naylor (Samuel), 58.

Nerval (G. de), 84.
Newman, 244.
Nodier (Ch.), 98.
Northcote (J.), 10.
Novalis, 144, 145, 268, 281.

O

Osborne, 52.
Ossian, 2, 5, 13.
Oswald (E.), 278.
Owen (R.), 272, 279,
Owenson (Miss Sydney), 15.
Oxenford (J.), 204, 261.

P

Palgrave (F. T.), 244, 253, 256.
Palgrave (Sir F.), 190, 280.
Parry, 58, 140.
Pater (Walter), 283.
Percy (Th.), 30.
Perrin, 11.
Pickering (Amélia), 8.
Pitt, 9, 26.
Plumptree (Anne), ix, 23.
Pope, 2, 30.
Preston (W.), 29.
Pückler, 201.
Procter, 120, 147.

Q

Quincey (T. de), xiii, 122, 131, 136, 189, 191, **195-198**.

R

Rackham (A.), 283.
Radcliffe (Anne), 21, 30, 73, 81, 206.
Ramberg (H.), 10.
Ranke, 201.
Rauch, 60, 262.
Reade (J. E.), 248.
Rede (Leman), 231.
Reichardt, 98.
Renan, 275.
Render (W.), 3, 16.
Retzsch, 79, 82, 216, 226, 227, 231, 233.
Reynolds (F.), **5-7**.
Richardson, 205, 206.
Richter (Jean-Paul), 89, 123, 129, 131, 198, 244.
Riedel, 271.
Riemer, 262, 274.
Riesbeck, 17.
Robertson (J. G.), 278.
Robinson (H. C.), 18, 22, 45, 49, **50-52**, 54, 61, 70, 82, **87-100**, 121, 140, 201, 202, 221, 225, 234, 244, 248, 249, 256, 271.
Robinson (Mary), 10.
Rozenkranz, 260.
Rossetti (D. G.), 283.
Rousseau (J.-J.), vii, 9, 13, 14, 29, 181.
Rowlandson (T.), 12.
Royce (J.), 237.
Ruskin (J.), 282.
Russell (J.), 54.

S

Saint-Marc Girardin, 200.
Saintsbury (G.), 235, 243, 284.
Salvandi, 201.
Schaefer, 260.
Schelling, 165, 283.
Scherer (E.), 284.
Scheffer (Ary), 233.
Schewireff, 141.
Schlegel (A. G.), 52, 69, 130, 191, 197, 226, 264, 268.
Schlegel (F.), 133, 149, 160.
Schleiermacher, 134, 198, 226.

Schiller, 20, 22, 24, 29, 47, 50, 76, 92, 103, 112, 113, 114, 122, 133, 135, 154, 185, 197, 198, 244, 249, 251, 252, 256, 273.
Schopenhauer, 158, 178.
Schopenhauer (Johanna), 274.
Schubert, 248.
Schweitzer, 21.
Scott (Walter), 21, 22, 23, 28, **36-43**, 54, 55, 61, 98, 136, 147, 191, 193, 249, 277, 281.
Seume (J.), 50.
Shelley, 14, **79-81**, 86, 96, 191, 225.
Shelley (Mrs), 16, 80.
Sidgwick, 259.
Skene de Rubislaw, 37.
Skinner, 58, 140.
Smith (Alex.), 243.
Smith (Charlotte), 8, 205.
Smith (J. R.), 10.
Soane (G.), 84.
Sonderland, 250.
Soret, 201, 204.
Southey (R.), 14, 20, 26, 30, 43, 44, 57, **66-67**, 91, 147, 226, 238, 249.
Stael (Mme de), ix, 47, 51, 52, 54, 79, 81, 191.
Stapfer, 61.
Stein (Ch. de), 262, 274.
Sterling (J.), xiii, 52, 163, 165, 178, 194, **198-200**, 204, 281.
Sterne, 2.
Stirling (J. H.), 277, 281.
Stolberg (Comtesse de), 261.
Swanwick (Anna), 227, 265, 278.
Swedenborg, 230.
Syme (D.), 226.
Symonds (J. A.), 283.

T

Talbot (J.), 227, 231.
Taine, 25, 75, 144, 172, 264.
Taylor (E.), 7.
Taylor (H.), 238.
Taylor (William), 20, **21-22**, 29, 45, 46, 66, 95, 98, 147, 265, 266, 276.
Tennyson, 238, 239, 250, **253-259**.
Thackeray, 19, 58-60, **221-224**, 263.
Tholuck, 198.
Thomas (Ambroise), 276.
Thomas (Calvin), 187.
Thompson (B.), 23, 24.
Thomson, 5.
Thomson (A.), 9, 17.
Tieck, 123, 225.
Tomlinson, 278.
Turner, 271, 282.
Tyndall (J.), 285.

U

Uhland, 250, 251.

V

Vic d'Azir, 272.
Viehoff, 260.
Vigny, 77.
Villers (Ch. de), 270.
Vœux (Charles Des), 58, 95, 99, 136, 141, 248.
Voigt, 93, 95, 271.
Voss, 66.
Vulpius, 274.

W

Wallace (Lady), 8, 11.
Walpole (H.), 10,
Ward (Mrs Humphry), 278.
Weber (Veit), 36.
Weisse, 22.

Welsh-Carlyle (Jane), **106-124**, 132, 146, 160.
Werner (Z.) 137.
Whewell (W.), 249, 266, 271.
Wieland, 2, 17, 22, 47, 50, 53, 76, 113, 185, 221.
Wilson (John), 54, 55, 71, 131, 136, 147, **193-194**, 196, 250, 277.
Winckelmann, 283.
Winter (M. A.), 266.
Wolff (C. F.), 271, 272.
Wollstonecraft (Mary), 16.
Wordsworth, 14, 30, 44, 47, 57, **64-66**, 91, 92, 94, 147, 193, 226, 284.

Y

Young, VII, 5, 13.

Z

Zelter, 203.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION ..... I-XVIII

PREMIÈRE PARTIE

DE « WERTHER » A « WILHELM MEISTER » ET LA PÉRIODE D'HÉSITATION (1780-1830)

CHAPITRE PREMIER

LE SUCCÈS DE « WERTHER » ET LA LITTÉRATURE ÉLÉGIAQUE (1780-1800)

L'Angleterre à la fin du dix-huitième siècle. L'accueil fait à *Werther*. La critique et le public. — Les adaptations et imitations en prose. Le drame de Frédéric Reynolds. — Les poétesses sentimentales et les épîtres en vers. La musique et la gravure (école de Bartolozzi). — Hostilité croissante de la critique et de l'orthodoxie; faveur de la mode. Apparition du *Werther* populaire et de la caricature. Affadissement général du type gœthéen et individualisme d'exception. — Les poètes. *Werther* et le féminisme naissant. — Les dernières traductions. L'auteur de *Werther* 1

CHAPITRE II

LA RÉACTION MORALISANTE ET LES DRAMES DE GŒTHE (1790-1800)

La concurrence de Kotzebue et l'hostilité conservatrice. Le libéralisme intellectuel et les prédilections classiques de William Taylor. La conférence de Mackenzie sur le théâtre allemand. — L'opposition à *Stella* (Parodie de l'*Antijacobin*). — La résistance classique et moralisante à *Gœtz de Berlichingen* 20

CHAPITRE III

LES THÈMES HISTORIQUES ET LÉGENDAIRES DANS LA FORMATION DU ROMANTISME (1800-1810)

L'éveil du romantisme; Monk Lewis et Walter Scott. — Les ballades de Gœthe et les traductions de Lewis. *Le Roi des aulnes.* — L'occultisme du *Faust* et son influence sur *le Moine.* La ballade fantastique des *Tales of Wonder and Terror;* adaptations de Walter Scott et de Lewis. — *Gœtz de Berlichingen* et son influence sur le poème et le roman historique de Walter Scott. Le drame révolutionnaire et médiéval : Robert Southey, T. L. Beddoes. — Hostilité au « baron » Gœthe..... 31

CHAPITRE IV

LE CONSEILLER DE GŒTHE ET LES ANGLAIS A WEIMAR (1800-1830)

Les devanciers; Monk Lewis et William Taylor. Les voyageurs ordinaires; pas d'enquête littéraire; curieux de passage ou habitués. — La colonie anglaise de Weimar et le « Geheimrat » au début du siècle. Mellish, Lawrence, les Gore, H. C. Robinson, Osborne, Sir Brooke Boothby, les Hare-Naylor. — Les récits des voyageurs après 1815. Lockhart, J. Russell, Gillies, Granville, les deux Murray. Les étudiants anglais et le jeune Thackeray. Gœthe, conseiller de Weimar, devient l'auteur du *Faust*..... 46

CHAPITRE V

L'AUTEUR DU « FAUST » ET LES POÈTES ROMANTIQUES (1810-1830)

Avant les traductions du *Faust*. Les poètes assagis et les poètes révoltés. — Les lakistes et l'irréligion de Gœthe. Le panthéisme de Wordsworth et *Faust;* l'opinion de Southey; la protestation chrétienne de Coleridge, ses projets de réplique *(Michel Scott)* et de traduction. L'appréciation purement littéraire de Walter Scott. — Les exilés volontaires et l'individualisme de *Faust*. Les héros de Byron, non pas fils de *Werther,* mais parents de *Faust*. *Manfred*. Hommage de Byron à Gœthe. *Caïn* et *le Difforme transformé*. Les fragments de Shelley. *Faust* et *Prométhée*. Le *Melmoth* de Maturin. — Les premières traductions; gravures de Retzsch; faveur renaissante de la critique; pas d'influence immédiate, unique adaptation de Soane. Le romantisme occulte est fini; l'interprétation philosophique n'existe pas encore..... 63

CHAPITRE VI

UN PRÉCURSEUR DE CARLYLE : H. C. ROBINSON (1810-1830)

L'opinion cultivée avant Carlyle et les divers aspects de Gœthe en Angleterre. — H. C. Robinson; ses traductions, ses conversations (Ch. Lamb

et *Faust*; Coleridge et la *Théorie des couleurs*, l'essai projeté sur Gœthe; le sculpteur Flaxman), ses relations avec le jeune Carlyle; sa lettre à Gœthe en 1829. — Insuffisance de cette prédication trop modeste et purement orale; appel aux individus et non au public; les lacunes de l'opinion et les aspects méconnus de Gœthe. Vers la révélation de Carlyle; le penseur 87

DEUXIÈME PARTIE

L'AVÈNEMENT DES CERTITUDES MORALES ET THOMAS CARLYLE (1820-1840)

CHAPITRE PREMIER

LA FORMATION DE CARLYLE ET SES PREMIÈRES ÉTUDES GERMANIQUES (1816-1823)

Gœthe et Carlyle. La jeunesse de Carlyle, sa correspondance avec Jane Welsh et le développement de leurs communes études allemandes. — Article sur *Faust* (1822). Le pessimisme et « l'éternelle négation ». Projet d'un roman autobiographique à la *Werther* (déc. 1822). — *Vie de Schiller* (1823). Le dédain de l'esthétique schillérienne et le besoin de croyances morales 101

CHAPITRE II

LA TRADUCTION DE « WILHELM MEISTER » ET « L'ÉTERNELLE AFFIRMATION » (1823-1827)

La traduction et les jugements successifs de Carlyle. La préface et la version de 1824. L'indifférence pour la métaphysique allemande (visite à Coleridge) et la soif du réel (séjour à Londres). « L'éternelle affirmation » (1825). — Influence morale de *Wilhelm Meister;* les *Années d'apprentissage*, l'image de la vie quotidienne et le principe de l'action, les *Années de voyage* et l'évangile de la soumission. La fin du byronisme. Gœthe conçu comme sage. — Influence littéraire; *Wotton Reinfred* (1827). 115

CHAPITRE III

LA CORRESPONDANCE AVEC GŒTHE ET L'INTERPRÉTATION DE SON ŒUVRE (1827-1832)

L'acheminement vers la philosophie allemande. La collaboration à la *Revue d'Edimbourg*. La correspondance avec Gœthe en 1827. — Essai sur l'*État de la littérature allemande* (1827); l'influence de Fichte; Gœthe

conçu comme voyant; la première idée du héros. — Essai sur *Hélène* (1828) : l'attente de la rédemption et l'interprétation des symboles. — Essai sur *Gœthe* (1828) : l'évolution morale du poète, son point de départ et son point d'arrivée. — Les autres essais, la critique de W. Taylor et le cosmopolitisme littéraire 130

CHAPITRE IV

LA MORT DE GŒTHE ET LA FIN DE LA PRÉDICATION (1832-1840)

Les derniers essais : *Portrait de Gœthe; La mort de Gœthe; Les œuvres de Gœthe*. Hésitation permanente entre l'idée du héros-voyant (Fichte) et celle du héros homme représentatif (*Wilhelm Meister*); l'évolution religieuse de Gœthe et l'erreur d'interprétation de Carlyle; les trois étapes. — Les traductions, la *Nouvelle* et le *Conte*. Le commentaire philosophique du *Conte*. Les réminiscences dans les œuvres suivantes 149

CHAPITRE V

L'INFLUENCE DE GŒTHE SUR LA PENSÉE DE CARLYLE

Sartor Resartus. — La métaphysique de Carlyle, compromis inconscient entre l'idéalisme de Fichte et le panthéisme naturaliste de Gœthe; les deux notions principales, l'Idée divine du monde, l'universel Devenir. — La religion de Carlyle. Optimisme gœthéen et calvinisme puritain. *Passé et Présent* — La morale; la leçon d'ascétisme et l'évangile de l'action. — La conception de l'histoire (la distinction gœthéenne entre les époques positives et les époques négatives, le *Culte des héros*, l'abandon de Gœthe). — L'interprétation morale dans la critique. — Conclusion : la transformation de Gœthe dans l'esprit de Carlyle. 166

TROISIÈME PARTIE

DE L'INTERPRÉTATION DE CARLYLE A LA COMPRÉHENSION DE LEWES (1825-1855)

CHAPITRE PREMIER

GŒTHE ET L'OPINION ANGLAISE (1825-1850)

Personnalités et revues. Jeffrey et la *Revue d'Edimbourg*. La critique de *Wilhelm Meister* (1825). J. Wilson et le *Blackwood's Magazine*. W. Ma-

ginn et le *Fraser's Magazine*. — Les indépendants; De Quincey, l'article sur *W. Meister* dans le *London Magazine* (1824), l'étude sur Gœthe dans l'*Encyclopédie britannique* (1837). J. Sterling; ses rapports avec Carlyle. — Les publications biographiques après les études critiques : Sarah Austin et les *Caractéristiques de Gœthe* (1832). — Les traductions de *Poésie et Vérité* et des *Entretiens avec Eckermann*. La sagesse de Gœthe dans son œuvre et dans sa vie..... 189

CHAPITRE II

« WILHELM MEISTER » ET LES JEUNES ROMANCIERS

(1825-1835)

L'abandon du roman historique et le retour au roman philosophique et social. — E. Bulwer-Lytton. Le werthérisme de *Falkland* (1826) L'influence de *Wilhelm Meister;* l'idée du roman « métaphysique », le thème de l'apprentissage humain et de l'éducation par l'expérience. Les fluctuations de l'idée et les premières réalisations : *Pelham* (1828). *Le Déshérité* (1829). *Paul Clifford* (1830). *Godolphin* (1833). Les romans caractéristiques : *Ernest Maltravers* (1837) et *Alice, ou les mystères de la vie* (1838). — B. Disraéli. *Vivian Grey* (1827). Le roman autobiographique et la notion d'expérience. *Contarini Fleming* (1832) : le développement du poète, du rêve à l'action — W. M. Thackeray. Les allusions à Gœthe dans la *Foire aux Vanités* (1847) et dans *Pendennis* (1850). La ballade comique de *Werther*. — L'absolue indépendance de Dickens..... 205

CHAPITRE III

AUTOUR DU « FAUST »

(1835-1855)

Les traductions de la première partie; la version en prose d'A. Hayward (1833). Les meilleures traductions en vers : J. St. Blackie (1834), J. Anster (1835), A. Swanwick (1850). Les revues, l'appréciation de la première partie. — Les traductions de la deuxième partie (1838-1842) — Les adaptations et parodies au théâtre. La caricature. — L'influence sur les poèmes philosophiques. *Paracelse* de Browning (1835) : ses thèmes poétiques, son problème métaphysique et moral. *Festus* de P. J. Bailey (1839) : son importance littéraire, sa portée théologique, son développement. *Dipsychus* d'A. Clough (1850) : le conflit philosophique, les motifs gœthéens et la sagesse de Carlyle..... 225

CHAPITRE IV

L'HOMMAGE AU POÈTE LYRIQUE

(1835-1855)

ignorance ou dédain à l'égard du lyrisme de Gœthe. L'interprétation morale et la poésie raisonnable. Les traductions des humanistes : W. Whewell. — Le premier recueil important : Sir Th. Martin et W. E. Aytoun (1844). La critique. — L'hommage de Tennyson à Gœthe.

Caractères communs de leur lyrisme; la poésie nocturne, l'inspiration philosophique et religieuse, les thèmes; l'immortalité, la soumission. Universalité du lyrisme de Gœthe. L'adieu de Tennyson à Gœthe. 248

CHAPITRE V

LA VIE DE GŒTHE PAR G. H. LEWES (1855)

Les travaux précédents et suivants. La valeur historique de l'ouvrage. La documentation nouvelle. — Le contraste entre Carlyle et Lewes. La *Vie de Gœthe* de G. H. Lewes. Compréhension totale, explication biographique et positive, goût classique. Les lacunes comblées, *Iphigénie*, les *Elégies*, *Hermann et Dorothée*. Les critiques d'ordre artistique; les drames et les romans. — Les deux nouveaux aspects de Gœthe; l'artiste, le savant. L'art dans les grandes œuvres : *Wilhelm Meister* et *Faust*. — Les études scientifiques de Gœthe, le physicien, le botaniste, le zoologiste. — Le jugement sur l'homme et les rectifications de Lewes; la légende de Gœthe égoïste et de Gœthe immoral (Gœthe et les femmes). Le génie de Gœthe, l'emprise du réel et l'exigence de l'art..... 260

CONCLUSION..... 276

INDEX ALPHABÉTIQUE..... 287

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET C^ie^
Rue Garancière, 8